

INSTITUTO SUPERIOR DE PSICOLOGIA APLICADA



**HARRY POTTER – O RAPAZ QUE SOBREVIVEU:
UMA LEITURA PSICANALÍTICA DA OBRA DE J. K. ROWLING**

Catarina Boal Pontes

12673

Dissertação orientada por Prof. Doutor Frederico Pereira

Tese submetida como requisito parcial para obtenção do grau de

MESTRE EM PSICOLOGIA APLICADA

Especialidade em Psicologia Clínica

2009

INSTITUTO SUPERIOR DE PSICOLOGIA APLICADA

**HARRY POTTER – O RAPAZ QUE SOBREVIVEU:
UMA LEITURA PSICANALÍTICA DA OBRA DE J. K. ROWLING**

Catarina Boal Pontes

12673

Dissertação orientada por Prof. Doutor Frederico Pereira

Tese submetida como requisito parcial para obtenção do grau de

MESTRE EM PSICOLOGIA APLICADA

Especialidade em Psicologia Clínica

2009

Dissertação de Mestrado realizada sob orientação do Prof. Doutor Frederico Pereira, apresentada no Instituto Superior de Psicologia Aplicada para obtenção do grau de Mestre na especialidade em Psicologia Clínica conforme o despacho da DGES, nº 19673/2006, publicado em Diário da República, 2ª Série, de 26 de Setembro de 2006.

AGRADECIMENTOS

Ao meu amigo Ricardo, que eloquentemente (e ainda em português) me falou do Harry Potter e me motivou a comprar o primeiro livro;

Ao meu amigo Élio, companheiro de entusiasmo por estas leituras e, bem mais importante, parceiro na vida;

Ao meu Pai, pelo amor sempre silencioso;

À minha Mãe, pelo amor que me dá sentido à escrita;

Ao André, pelo amor enquanto amigo, namorado e marido. Por tudo.

RESUMO

O presente trabalho é um estudo teórico sobre os sete livros, da autoria de J.K. Rowling, que narram as aventuras do jovem feiticeiro Harry Potter – o rapaz que sobreviveu. Tendo como base um racional psicanalítico, procuramos entender os principais motivos psicodinâmicos presentes na obra e a forma como a presença dos mesmos pode contribuir para o enorme sucesso da saga. Tal como a criança que brinca, o escritor tem a possibilidade de criar o seu próprio mundo distinto da realidade, fornecendo ao leitor a possibilidade deste apreciar as suas fantasias sem vergonha ou culpa. Com este estudo, pretendemos demonstrar como, através da ficção, conteúdos inconscientes reprimidos podem ser evocados, ao mesmo tempo que analisamos o significado das relações de objecto precoces.

Palavras-Chave: Harry Potter; Psicanálise; Relações de Objecto; Fantasia;

ABSTRACT

This work is a theoretical study about J.K. Rowling's seven books and her famous character, the young wizard Harry Potter – the boy who survived. Based on a psychoanalytic approach, we try to understand the main psychodynamic motifs that can be found within the books, as well as how they can be engaged with the tremendous success of this boy's adventures. Similarly to the playing children, the writer can create his own world away from reality and, through his work, he offers the reader a way for him to enjoy his fantasies without shame or guilt. With this paper we pretend to demonstrate how, by fiction, repressed unconscious contents can be evoked, at the same time we analyse the meaning of primary object relations.

Key-Words: Harry Potter; Psychoanalysis; Object Relations; Fantasy;

ÍNDICE

1. HARRY POTTER: O RAPAZ QUE SOBREVIVEU (I)	1
2. MAIS UM CONTO DE FADAS?	4
2.1. CARACTERÍSTICAS FORMAIS DOS CONTOS DE FADAS	5
2.2. PROCURA DE SENTIDO NOS CONTOS DE FADAS	6
3. MAGIA É PODER: FEITICEIROS E MUGGLES	12
3.1. FANTASIA EM HARRY POTTER	12
3.2. MUNDO MÁGICO COMO METÁFORA PARA O INCONSCIENTE	19
4. O SEPARAR DAS ÁGUAS: PRIMEIRAS RELAÇÕES DE OBJECTO	24
4.1. CLIVAGEM NA RELAÇÃO COM OS OBJECTOS PARENTAIS	24
4.2. POSIÇÃO DEPRESSIVA E O MEDO DA PERDA DO BOM OBJECTO	31
4.3. REPARAÇÃO E MANUTENÇÃO DO AMOR PELO OBJECTO	37
5. A CONSTRUÇÃO DO MUNDO INTERNO	43
5.1. A QUEDA DO GUERREIRO: MAU OBJECTO INTERNO	43
5.2. POR DETRÁS DO VÉU: BOM OBJECTO INTERNO	46
5.3. ROMANCE FAMILIAR E IDENTIFICAÇÃO COM O HERÓI	49
6. PREVISTO E IMPREVISTO: AMBIVALÊNCIA E INTEGRAÇÃO DE OPOSTOS	52
6.1. COMPLEXIDADE DAS PERSONAGENS EM HARRY POTTER	52
6.2. O TÚMULO BRANCO DE TOM RIDDLE	56
6.3. A DESISTÊNCIA DE MEROPE	58
6.4. OS SETE HORCRUXES DE LORD VOLDEMORT	62
7. HARRY POTTER: O RAPAZ QUE SOBREVIVEU (II)	72
8. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	76

1. HARRY POTTER: O RAPAZ QUE SOBREVIVEU (I)

Harry Potter, o famoso feiticeiro adolescente, é hoje bem conhecido um pouco por todo o mundo e os livros que contam a sua história já encontraram lugar definitivo na memória de um vastíssimo número de leitores. As suas aventuras chegaram ao público primeiro em livro, depois em filme, transformando rapidamente este jovem num símbolo da luta entre forças opostas e antagónicas, representadas simbolicamente no eixo do Bem / Mal.

Com o presente trabalho procuraremos entender o enorme sucesso desta história a partir de uma análise dos seus principais motivos, interpretando-os à luz de um racional psicanalítico. Tendo por base os sete livros que constituem esta obra, da autoria de J.K. Rowling, procuraremos fazer uma leitura atenta da narrativa desenvolvida - leitura essa que se servirá de importantes teorizações no domínio da psicanálise como forma de alcançar um entendimento aprofundado de alguns momentos da acção e dos personagens que a descrevem.

Como tal, dada a dimensão da obra e a impossibilidade de um estudo exaustivo de todos os temas presentes na mesma, centraremos a nossa atenção em algumas linhas de análise que consideramos revestirem-se de particular interesse na nossa área de conhecimento: assim, num momento inicial, a nossa abordagem será mais generalista e dirigir-se-á ao conjunto dos livros como um todo, representante máximo da escrita tradutora de um mundo fantástico e fantasioso.

Por um lado, procuraremos entender se Harry Potter pode ser considerado um real sucedâneo dos clássicos contos de fadas, na perspectiva em que estes facilitam às crianças, bem como a todos os seus leitores, a aquisição de importantes ferramentas para um desenvolvimento saudável e harmonioso, através das suas significações tanto manifestas, como latentes. Pensaremos assim o brincar e o fantasiar como recursos fundamentais para a elaboração de conflitos, ao mesmo tempo que procuraremos entender o papel do escritor que, através do seu trabalho, fornece ao leitor a possibilidade de contactar com material inconsciente. Dado que nas aventuras de Harry Potter o mundo real e o mágico, território da fantasia, coabitam de modo exemplar, usaremos o contributo de Freud para melhor entender como estes dois mundos

encontram tradução no funcionamento mental dos leitores, bem como as implicações que podem ter na construção do seu mundo interno.

Num segundo momento, após esta reflexão sobre o valor da fantasia e do mundo inconsciente, debruçar-nos-emos sobre as relações de objecto precoces e aqui a nossa atenção focar-se-á exclusivamente em Harry Potter e na forma como este construiu as suas relações tanto com o mundo externo, como com o seu mundo interno - não esquecendo, por isso, a importância do seu arqui-inimigo, Lord Voldemort.

Assim, centrar-nos-emos na fase mais precoce do desenvolvimento do nosso herói, analisando o modo como se estruturaram as suas primeiras relações de objecto: procuraremos entender o modo como se definiu a relação de Harry quer com os pais, quer com os tios, que o acolheram e criaram desde muito cedo. Para fazer esta leitura, optamos por recorrer tanto ao trabalho teórico desenvolvido por Melanie Klein, como à obra de W. R. D. Fairbairn. Deste modo, procuraremos focar alguns aspectos que se constituíram como importantes na transição do modelo de estrutura/pulsão para o modelo relacional/estrutura, sendo nosso entendimento que estes dois autores podem, em conjunto, fornecer uma interpretação mais rica e variada, arriscando-nos mesmo à possibilidade de encontrar alguma complementaridade entre o trabalho de ambos.

Usaremos, para isso, a contribuição kleiniana referente ao que, no seu entender, são as etapas cruciais do desenvolvimento humano e abordaremos a configuração das relações objectais características tanto da posição esquizo-paranóide, como da posição depressiva, bem como os mecanismos reparadores que, idealmente, sucedem a esta última. Paralelamente, a reflexão sobre esta temática será apoiada numa concepção fairbairniana relativa à construção dos primeiros objectos internos e à forma como os maus objectos, internalizados, interferem com o desenvolvimento saudável, podendo mesmo constituir-se como o centro do recalcado e fonte de toda a psicopatologia.

Se, por um lado, a nossa atenção recairá sobre a relevância que estes maus objectos internos podem adquirir na construção do mundo interno, igual importância será dada ao bom objecto interno - usando a importante contribuição de D.W. Winnicott, e dado o regresso dos bons objectos ser um tema comum em Harry Potter, procuraremos também entender de que modo estes se constituem e como são mantidos.

Num último momento, partiremos da complexidade intrínseca às principais personagens dos livros para, apoiados na teoria, entender o modo como a ambivalência apresentada se pode traduzir e produzir impacto na realidade dos leitores. E, uma vez

que ninguém metaforiza melhor a ambivalência que o grande vilão da obra, Lord Voldemort, dedicar-lhe-emos bastante atenção nesta parte e, tal como com Harry, serão as suas relações de objecto mais precoces que procuraremos compreender.

Assim, o que pretendemos com esta reflexão é, num primeiro momento, reforçar a importância da fantasia como forma privilegiada de relação com o inconsciente e, posteriormente, aceder ao âmago do funcionamento destas personagens, heróis e vilões, conjuntamente fantasiados por J.K. Rowling e por nós, leitores, tentando entender o modo como se constituíram as suas primeiras relações de objecto e de que modo estas experiências precoces encontraram reflexo na sua vida futura - sem, contudo, procurar colocar os personagens em quadros diagnósticos. Este será, antes de mais um trabalho de compreensão – nunca de definição e, por isso, nunca esgotado.

2. MAIS UM CONTO DE FADAS?

Apesar do trabalho de recolha, divulgação e publicação de contos de fadas se encontrar, ainda hoje, associado a autores oitocentistas (caso de Perrault e, mais tarde, dos Grimm), a verdade é que este género de literatura remonta ao momento designado por pré-história, constituindo mesmo um dos mais importantes registos desses remotos tempos. Segundo Calvino (1999), o conto de fadas é testemunho de uma antiguidade ainda mais remota que a do mito religioso, permitindo-nos recuar à época das primitivas comunidades de caçadores.

De matriz celta, os contos de fadas são testemunhos de um património cultural secular, integrando crenças populares que abrangem um vasto legado herdado tanto da Antiguidade Greco-Latina como, mais tarde, da cultura medieval Europeia. Ainda que hoje se encontrem associados ao universo infantil, a sua génese inicial era bastante complexa e julga-se ter estado relacionada com rituais específicos de comunidades primitivas, nomeadamente cerimónias iniciáticas para adolescentes, aquando da passagem para a idade adulta, bem como ritos fúnebres.

O conto era assim a história que acompanhava e explicava os rituais próprios de cada comunidade, ilustrando de modo metafórico a importância de algumas cerimónias e realçando valores à época fundamentais. A sua importância (decorrente desta importante função social) manteve-se, mesmo após a alteração das estruturas sociais destas primeiras sociedades e, dados por terminados alguns ritos que lhes estavam associados, permaneceu o conto como a história que secundava o mito – perpetuando-se o seu impacto enquanto modelos de transmissão de costumes e moralidade. (Calvino, 1999).

A verdade é que estas narrativas maravilhosas podiam, também, ter apenas como função a companhia que proporcionavam durante as longas noites de inverno, abordando temas universais como os perigos do mundo, a crueldade, a morte, a fome, a violência dos homens e a sua natureza. Segundo Kehl (2006), os contos populares pré-modernos pouco mais faziam do que nomear os medos presentes no coração de adultos e crianças “que se reuniam em volta do fogo enquanto os lobos uivavam lá fora, o frio recrudescia e a fome era um espectro capaz de ceifar a vida dos mais frágeis, mês a mês” (p. 16).

A circulação destas histórias, raiz dos contos de fadas, foi feita através do núcleo familiar, de pais para filhos e, através de inúmeras gerações, chegaram até ao momento presente - donde uma das suas mais importantes características é o facto deste tipo de literatura popular não decorrer da capacidade criativa de um só indivíduo mas antes ser fruto (e registo) de uma época cultural inteira. Os contos de fadas são, por isso, um exemplo da memória colectiva, tendo sido transmitidos em determinados contextos culturais e epocais, sobretudo através da oralidade, permanecendo noutros momentos e noutros contextos através do registo escrito (Pires, 2005).

Enquanto produto cultural e, de acordo com Traça (1992) no seu trabalho sobre a relação entre o conto popular e o conto para crianças, os estudos sobre esta matéria evoluíram de questões de *origem e difusão* para questões de *sentido* (interpretação mítica, etnográfica, psicanalítica) e de *forma* (estrutura e estilo), tendo-se deslocado recentemente para o estudo da *função* (papel da tradição oral numa dada comunidade).

Tanto Bettelheim (2003), como Propp (2003), contribuíram enormemente no que respeita à análise do sentido (substância) e forma dos contos (estrutura), na arte da interpretação e em termos de análise formal, respectivamente. Enquanto Bettelheim se dedicou a abordar estes contos como uma tradução de verdades psicológicas tanto fundamentais, como intemporais, Propp estudou os contos de fadas na perspectiva de que o seu desenvolvimento obedeceria a um número limitado de regras invariáveis, considerando que a sua estrutura obedecia a uma precisão quase mecânica (Tatar, 1987).

2.1. CARACTERÍSTICAS FORMAIS DOS CONTOS DE FADAS

Pertencente à importante escola formalista russa, Vladimir Propp foi um dos pioneiros no estudo das bases fundadoras dos contos maravilhosos: partindo de um corpus específico, procurou identificar (e definir) quais as acções dos personagens que eram recorrentes - o que veio a designar como funções. O autor tomou assim, como referência, colectâneas de antigos contos populares russos, bem como alguns contos da autoria dos Grimm e de outros autores posteriores a estes, descobrindo analogias surpreendentes, abrindo caminho a interpretações variadas.

O seu estudo foi, em muitos aspectos, considerado avançado para a época em que foi produzido, ainda que a sua verdadeira importância, enquanto descoberta científica, só tenha ficado clara quando foram introduzidos os métodos da análise estrutural em linguística e etnologia.

Procurando entender a especificidade do conto maravilhoso enquanto género, Propp propôs-se encontrar também uma explicação histórica para a sua uniformidade, inventariando os elementos que eram constantes na história (invariantes) e estudando a relação destes com a forma como o conto se desenvolve. Propp concluiu, assim, que são as funções desempenhadas pelos personagens que constituem os elementos repetidos no conto maravilhoso, sendo estas em número limitado e surgindo sempre pela mesma ordem no desenrolar do conto.

Segundo o autor, os papéis atribuídos aos personagens (sete) são também sempre os mesmos, sendo que cada um dos personagens possui uma esfera de acção, isto é, uma ou várias funções: daí também a definição do conto maravilhoso, elaborada por Propp, como uma narração construída segundo a sucessão regular das funções citadas nas suas diferentes formas ou como uma história que segue um esquema de sete personagens, em que ele submete o texto ao seu fraccionamento, à sua segmentação numa série de acções seguidas.

Uma vez que a sua abordagem se centrou em questões formais, disciplinas como a psicologia, história, sociologia ou antropologia pouco significaram para este académico que dirigiu a sua atenção em exclusivo para a estrutura do conto, o que levou Tatar (1987) a considerar “Propp’s rage for order has forever marked folkloristic studies. His systematic analysis gives us the rules of the game as it has been played by various tellers and transmitters of tales over the centuries” (p.18).

A aplicação da metodologia desenvolvida por Propp, no que respeita à análise formal dos contos, é contrária à que pretendemos ao analisar a obra de J.K. Rowling: ainda que o percurso do nosso herói possa ser reduzido em termos de funções, interessamos sim procurar uma compreensão aprofundada do que está na génese da acção de alguns dos mais importantes personagens da história, optando então por realizar um estudo que se centra antes no sentido deste(s) conto(s) de Harry Potter.

2.2. PROCURA DE SENTIDO NOS CONTOS DE FADAS

Quanto à substância destas histórias, e de acordo com Dieckmann (1997), os contos fantásticos podem ser entendidos como o resultado de uma necessidade psicológica que é, geracionalmente, comum. Tanto nestas histórias, como nos mitos, encontramos, repetidamente, os mesmos motivos e estes podem ser considerados

elementos base do pensamento humano, constituindo as suas diversas variações, reflexos das transformações no pensamento histórico e cultural do homem.

Assim, de acordo com o autor, seria a capacidade humana de fantasiar que conduziria ao surgimento dos mesmos motivos da narrativa em diferentes momentos – Jung (1967) foi um dos pensadores que procurou entender esta ocorrência, justificando-a com a teoria dos arquétipos e o desenvolvimento do conceito do inconsciente colectivo. De acordo com os seus postulados, há elementos abstractos na psique humana que todos temos em comum: é através da formação de símbolos que estes denominados arquétipos são preenchidos com imagens específicas a uma cultura.

Segundo o autor, dentro de cada um de nós existem, para além das reminiscências pessoais, as “grandes imagens primitivas” – as possibilidades herdadas da imaginação humana como sempre existiu. É através desta transmissão hereditária que podemos encontrar a explicação para o fenómeno de certas lendas e contos de fadas se repetirem, de forma idêntica, por vários pontos do mundo.

Jung (1967) ressalva, contudo, que esta sua tese não assume, nem defende, o pressuposto de que a imaginação em si é uma herança, com efeito apenas é herdada “a possibilidade da imaginação” (p.115), o que significa para o autor o reconhecimento de dois planos, duas camadas, ao nível do inconsciente: um inconsciente pessoal, tal como definido por Freud, e um inconsciente impessoal ou sobrepessoal, designado posteriormente como inconsciente colectivo. Assim, este inconsciente colectivo encontra-se delimitado de tudo o que é pessoal e, por ser geral, os seus conteúdos podem encontrar-se um pouco por toda a parte – por oposição ao que acontece quando se trata de conteúdos pessoais.

Também Marie-Louise von Franz (1980) aborda os contos de fadas considerando que estes representam arquétipos do inconsciente colectivo com os quais as pessoas se identificam, isto porque “leur valeur est supérieure à celle d’autres matériaux pour ce qui est de son investigation scientifique” (p.9). Assim, este valor superior do conto é determinado pelo que Franz, em 1978, havia definido como a capacidade de individuação que possibilita ao leitor, ou seja, o seu crescimento interno enquanto ser humano que é conducente à plena actualização de todas as suas capacidades, definida como “le dialogue entre le “conscient” et “l’inconscient” (...) conduit à l’actualisation d’une totalité psychique à la fois personnelle et transpersonnelle à laquelle Jung a donné le nom de “Soi” par opposition au “moi” (p.29).

Para Tatar (1987) é inquestionável que os contos de fadas traduzem a realidade física em imagens concretas, principalmente através do modo como os personagens são descritos e os eventos relatados – por isso, realça que os contos de fadas proporcionam verdades colectivas, realidades que transcendem a experiência individual e que sobreviveram ao desgaste do tempo. Contudo, segundo a autora, isto não implica que os contos funcionem como um repositório do inconsciente colectivo, tal como descrito por Jung, considerando que esta forma de literatura se limita a descrever realidades físicas persistentes, alargadas, que captaram a atenção de determinada comunidade por um longo período de tempo.

Esta perspectiva de que o valor do conto reside no facto de ser testemunho epocal tem, contudo, merecido algumas críticas, nomeadamente por se considerar que a riqueza dos contos de fadas reside menos no seu significado universal comum e mais na sua diversidade de interpretações, uma vez que é esta que permite a cada indivíduo retirar deles o seu próprio sentido, de acordo com a sua ímpar individualidade (Eifermann, 1987).

Em “Psicanálise dos contos de fadas”, Bettelheim (2003) faz uma análise da literatura infantil a partir da teoria psicanalítica, concluindo que a maioria das obras infantis produzidas no seu tempo teria pouco interesse psicológico. O autor argumenta que, ao contrário destas, os clássicos contos de fadas constituíam contributos essenciais ao desenvolvimento saudável da criança, dada a sua capacidade de fornecer aos leitores mecanismos psicológicos fundamentais, habilitando-os à resolução dos seus conflitos internos, ao mesmo tempo que lhes proporcionavam valores humanos duradouros.

Esta tarefa encontraria assim eco nos tradicionais contos de fadas, através das significações (quer manifestas, quer latentes) que estes transmitem a diversos níveis do funcionamento mental:

Lidando com problemas humanos universais, especialmente com os que preocupam o espírito da criança, as histórias falam ao seu ego nascente, encorajando o seu desenvolvimento, enquanto, ao mesmo tempo, aliviam tensões pré-conscientes ou inconscientes. À medida que as histórias se vão desvendando, elas dão crédito e corpo conscientes às tensões do id e mostram os caminhos para satisfazer as que estão alinhadas com as exigências do ego e do superego (Bettelheim, 2003, p.13).

Assim, e de forma a poder ultrapassar os problemas psicológicos que acompanham o crescimento, a criança precisa de alcançar um determinado nível de

entendimento sobre o seu consciente, de modo a enfrentar o seu inconsciente: a forma privilegiada de se relacionar com este é pela fantasia e não através de uma compreensão racional da natureza do mesmo. Só desta forma a criança acomoda o conteúdo inconsciente a fantasias conscientes que, deste modo, lhe permitem lidar com esse conteúdo.

Tanto na criança, como no adulto, o inconsciente é uma poderosa instância determinante do comportamento que, quando reprimida, vê o seu conteúdo impossibilitado em aceder à consciência, donde a personalidade do indivíduo pode ficar gravemente afectada; mas quando se permite que este material inconsciente, de certa forma, atinja a consciência e possa ser elaborado através da imaginação, o seu potencial ameaçador fica muito reduzido.

O autor considera que os contos infantis modernos, contrariamente às seculares histórias de fadas, evitam principalmente as grandes questões existenciais: mas a criança necessita de sugestões, dadas de forma simbólica, sobre como lidar com estes obstáculos para chegar sem risco à maturidade. Segundo o autor, os profundos conflitos interiores (originários de pulsões primitivas e de emoções violentas), são denegados na maioria da literatura moderna infantil, não encontrando a criança apoio para a elaboração desses sentimentos.

Para Bettelheim (2003), a literatura é uma forma privilegiada de transmitir a herança cultural necessária ao desenvolvimento do espírito e da personalidade da criança. Segundo o próprio, “para que uma história possa prender verdadeiramente a atenção de uma criança, é preciso que ela a distraia e desperte a sua curiosidade. Mas, para enriquecer a sua vida, ela tem de estimular a sua imaginação” (p.11) - a imaginação é o veículo primário pelo qual a criança resolve os seus problemas e uma vez que a imaginação é estimulada pela escrita, a ficção pode ser considerada uma importante ferramenta para lidar com pressões inconscientes e conflitos.

De acordo com Corso e Corso (2006), a paixão pela fantasia começa muito cedo, caracterizando mesmo a infância e se a fantasia se alimenta de ficção, os autores consideram que é justo afirmar não poder existir infância sem ficção. Observam então que, a partir dos últimos quatro séculos, quando a infância começou a adquirir uma renovada importância social, os contos de fadas se definiram como um tipo de ficção direccionado para o público infantil – ainda que, em muita desta literatura, se encontre uma estrutura similar à dos contos para adultos relatados por camponeses medievais.

No seu trabalho de 2006, os autores procuram analisar as narrativas folclóricas ainda sobreviventes e tentam entender se os contos de fadas podem evoluir de modo a encontrar, na actualidade, os sucedâneos modernos dessas narrativas centenárias – analisando, para isso, histórias infantis recentes, consagradas no século XX, tentando descobrir nelas novas formas que a fantasia encontrou para se conjugar no presente do indicativo.

Também Rustin e Rustin (citados por Noctor, 2006) argumentam sobre a tradição da literatura infantil, relacionando-a com o desenvolvimento emocional da criança, sugerindo que esta deve conter realismo psicológico: afirmam que o género fantástico pode permitir ao autor explorar múltiplos aspectos do mundo contemporâneo e dos seus problemas, oferecendo ao leitor uma experiência tanto intelectual como de aventura emocional.

É importante lembrar que o valor psicológico atribuído à literatura de qualidade não se encontra limitada às crianças. Erikson tornou claro no seu trabalho, em redor de questões da psicologia do desenvolvimento, que os grandes conflitos universais (a luta entre os bons e maus impulsos, a busca pela justiça, o confronto com a perda) continua a ser (re)trabalhada ao longo da vida e, por isso, é de supor que as grandes questões retratadas nos contos infantis não fiquem circunscritas ao universo das crianças, tendo também impacto no funcionamento psicológico dos adultos que contactam com os motivos presentes nesta literatura.

Como dissemos, tanto o brincar, como o fantasiar, são recursos fundamentais para a criança elaborar os seus conflitos – sem elevado grau de compromisso. De acordo com Corso e Corso (2006), pela leitura, não se configura a necessidade de entender as consequências do que se vive através das imagens construídas em fantasia, porque através da brincadeira, do devaneio, há um conhecimento tácito de que se está fora da realidade: “na brincadeira, está se vivendo a personagem de uma trama, é como participar de uma ficção da qual se é autor ou actor, é uma fantasia vivida, mas com possibilidade de sair de cena” (p. 260).

Muitos dos autores referidos são consensuais na sugestão de que os contos de fadas, através dos motivos que descrevem, possuem uma fórmula que causa impacto no inconsciente, permitindo assim (através da fantasia) a manutenção de uma relação “pacífica” entre conteúdos inconscientes e conscientes. Parece-nos que esta leitura

teórica sobre o sentido dos contos de fadas é essencial para entender quer o sucesso dos livros infantis de J.K. Rowling, quer a atenção que este nosso trabalho lhe dedica.

De facto, tal como nos contos analisados por Bettelheim, também as histórias deste jovem herói encerram, enquanto motivos recorrentes, um grande número de temas universais onde são postos em cena conflitos originários na relação dual entre Bem / Mal e, de modo paralelo, é descrita a luta interna entre bons e maus objectos. Assim, ao tomar contacto com as aventuras de Harry Potter durante os seus anos enquanto aluno da Escola de Magia e Feitiçaria de Hogwarts, é permitido ao leitor (tanto à criança, como ao adulto), entrar em contacto com material inconsciente e elaborá-lo através da fantasia partilhada nas páginas dos livros. Por isso, entendemos e defendemos que estes sete livros constituem um exemplo dos modernos contos de fadas, permitindo ao leitor que se sirva da imaginação (fomentada pela ficção de qualidade) como ferramenta indispensável ao contacto com o seu profundo, rico e desconhecido mundo interno.

3. MAGIA É PODER: FEITICEIROS E MUGGLES

3.1. FANTASIA EM HARRY POTTER

Os livros que narram as aventuras deste nosso herói e que acompanham a sua vida por um período de sete anos (desde os onze até aos dezoito anos), fornecem ao leitor a possibilidade de encontrar eco para os seus dilemas emocionais, uma vez que a leitura da saga de Harry, em nossa opinião, transmite estratégias adequadas para a resolução de conflitos reais e, tal como diz Noctor (2006), “the stories evoke intense reader involvement and somehow connect deeply with the imaginative and unconscious world of children” (p. 580). Assim, J.K. Rowling proporciona ao leitor a possibilidade de (re)visitar desejos antigos e/ou actuais, através da construção de um mundo mágico, dotado de regras e linguagem próprias, onde impera a fantasia como único real absoluto e definidor do que é escrito.

Freud (1907) sugeriu que o escritor criativo, cuja escrita é alimentada por material inconsciente, nos compele a ler (e a reler!) as suas obras porque oferece ao leitor a hipótese deste gozar as suas fantasias sem vergonha ou culpa, libertando o aparelho psíquico de tensões.

Talvez devêssemos dizer: cada criança que brinca comporta-se como um escritor, na medida em que cria o seu próprio mundo ou, mais exactamente, transpõe as coisas do seu mundo para uma ordem nova que lhe é agradável (...). O escritor procede do mesmo modo que a criança: cria um mundo imaginado, que leva muito a sério, ou seja, o qual dota de grandes qualidades de afecto, distinguindo-o claramente da realidade (Freud, 1907, p.50).

Segundo o autor, o adulto não mais se permite brincar como quando era criança mas adquire a capacidade de, ao invés da necessidade de se apoiar em objectos reais, poder imaginar, de fantasiar, em suma, de sonhar acordado. Contudo, o adulto reconhece constrangimentos no mundo real e, determinado por imperativos deste, põe de lado o brincar e as fantasias, tentando ocultar os desejos que o envergonham.

Freud (1907) considera que a força motriz das fantasias reside em desejos não realizados, correspondendo cada uma das primeiras a “uma correcção da realidade insatisfatória” (p. 52). Também os nossos sonhos são considerados fantasias, cujo conteúdo é empurrado para o inconsciente, recalcado pela vergonha que suscita. Assim, apenas acedemos a uma deformação destas fantasias expressas através do sonho, sendo

claro que “os sonhos nocturnos consistem em realizações de desejo tal como os sonhos acordados - as fantasias que todos nós conhecemos bem” (p. 54).

Partindo da premissa de que o material produzido pelo escritor é comparável ao que constitui os sonhos acordados, os devaneios, o autor considera que no centro da obra literária existe sempre um herói, merecedor da simpatia do leitor, protegido por desígnios especiais (no presente trabalho, o nosso herói dá pelo nome de Harry Potter). Esse herói é dotado de capacidades extraordinárias, de feitos merecedores da nossa admiração e é caracterizado por traços de invulnerabilidade comparáveis às do herói de todos os sonhos acordados: “sua majestade, o ego, o herói de todos os sonhos acordados, bem como de todos os romances” (p. 54).

Assim, se o sonhador esconde as suas fantasias, envergonhando-se delas, o escritor é capaz de narrá-las, provocando prazer no leitor: o escritor atenua o carácter do sonho acordado egoísta através de alterações e disfarces, seduzindo-nos pelo prazer estético de representar as suas fantasias, o “prazer preliminar”. Todo o prazer estético que o escritor nos proporciona tem, então, esse carácter de prazer preliminar e o verdadeiro prazer da obra literária vem do facto de, através dela, o nosso aparelho psíquico se libertar de tensões e, também, porque a partir daí apreciamos as nossas fantasias sem vergonha ou culpa.

Sabemos, no início da narrativa, que o nosso herói vive há cerca de dez anos com os tios e o primo, os Dursley, no número 4 de Privet Street. Descrito como um rapaz franzino e demasiado pequeno para a sua idade, usando as roupas velhas que já não servem ao primo e uns velhos óculos ligados ao meio com fita-cola, Harry é um rapazinho triste, assombrado pela morte dos pais quando ainda era bebé.

As suas noites são passadas num quarto improvisado, o pequeno armário sem luz no vão das escadas, e a todo o momento é lembrado, pelos tios que o acolheram, da falta de amor que lhe têm: sem ter qualquer recordação dos pais, apenas sabe o que os tios lhe contaram sobre o suposto acidente de viação que os tinha vitimado e, ao qual, Harry tinha sobrevivido, ficando apenas com uma cicatriz na testa como marca física do violento embate.

As perguntas, bem como as fotografias, eram proibidas em casa dos Dursley e a realidade é dura e penosa para Harry que, nem mesmo na escola, conta com um único amigo, resultado tanto da sua estranha aparência, como de nenhum aluno querer

desagradar ao bando de rufias liderado por Dudley, o primo de Harry que, tal como os pais, procura a todo o custo ostracizar o nosso herói, remetendo-o para uma existência quase invisível, nula de afectos.

A introdução de um outro mundo, o mágico, território da fantasia, surge no momento em que descobrimos que ele não é um rapaz comum - órfão desde muito novo, o leitor toma conhecimento, ao mesmo tempo que o herói, de que Harry é um importante feiticeiro, cujo passado o precede, uma vez que conseguiu sobreviver a um ataque de Lord Voldemort, o Senhor das Trevas, pior dos feiticeiros jamais conhecidos, ataque esse que vitimou os seus pais:

- Ele conseguiu liquidar os teus pais e destruir a tua casa também, mas não conseguiu fazer-te mal e é por isso que tu és famoso, Harry. Foste o único a sobreviver ao seu desejo de matar (...) Tu não passavas d'um bebé e sobreviveste (Rowling, 2004a, p. 53).

Assim, e apesar dos esforços desesperados dos tios Dursley para anular tudo o que de especial pudesse existir em Harry, o herói desta nossa saga descobre que está destinado a grandes conquistas e que, de modo a prosseguir o seu futuro, deve ingressar na Escola de Magia e Feitiçaria de Hogwarts.

É a partir deste momento que se estabelece a diferença entre os dois mundos que irão coabitar ao longo de toda a obra: o mundo real, não mágico, exactamente igual àquele que todos os leitores conhecem (daí em diante designado por mundo Muggle) e o mundo mágico dos feiticeiros, vedado à maioria dos comuns mortais, só ao alcance dos que possuem habilidades únicas e especiais, no que é definido por Corso e Corso (2006) como “dois mundos paralelos que funcionam colados, mas dissociados” (p. 255).

Quando Harry, acompanhado pelo guarda da escola Hagrid, vai comprar o seu material escolar de modo a ingressar em Hogwarts, depara-se pela primeira vez com a coexistência destas duas realidades - situada mesmo no centro de Londres fica a Diagon-Al, artéria central e nevrálgica do mundo a que, agora, pertence:

Tratava-se de uma rua vulgar, cheia de gente comum. Poderiam mesmo existir barras e barras de ouro dos feiticeiros no subsolo, a quilómetros de profundidade? Haveria mesmo lojas a vender livros de feitiçaria e vassouras? Não seria tudo aquilo uma enorme partida que os Dursley lhe tinham preparado? (Rowling, 2004a, p.62).

Ao entrar num típico bar britânico, o Caldeirão Escoante, Harry descobre que ao tocar três vezes na parede esta se abre para uma rua muito movimentada, onde abunda o comércio de capas e mantos, lojas de varinhas e telescópios, montras cheias de barris com baços de morcego, olhos de enguias, garrafas com poções e globos lunares...

Esta primeira viagem à Diagon-Al representa o confronto inicial quer para o leitor, quer para Harry, com um universo dominado pela fantasia (por oposição ao mundo Muggle). É explícito, desde este momento, que este novo mundo secreto tem um funcionamento próprio, obedecendo a regras claras decorrentes de uma lógica interna, funcionando estes pressupostos como âncora ao mundo da realidade que, agora, fica para trás do ombro.

No caso dos artistas, sabemos que podem dar liberdade às suas fantasias porque a arte lhes proporciona uma ligação segura à realidade (Segal, 1994). Também os livros podem proporcionar quer ao escritor, quer aos leitores, esta relação segura com o mundo interno desconhecido, tal como é descrito por Noel-Smith (2001): “Works of fiction appease the reality principle - we know that what we are reading about is not really happening - so allow fulfillment of id phantasies, through our immersion on the book, without the danger of the ego which would arise were the phantasies acted out” (p. 200).

Em nossa opinião, as principais diferenças entre estes dois mundos (real/mágico) são a nível de conteúdo, sendo que a sua estrutura é muito semelhante, senão vejamos: o funcionamento do mundo mágico é concomitante e paralelo ao do mundo real, sendo a sua organização administrativa suportada por um Ministério da Magia, com os seus diversos gabinetes e funcionários, existindo mesmo uma ligação directa ao número 10 de Downing Street, com o primeiro-ministro Britânico. Este Ministério tem como principal função assegurar que os Muggles não desconfiem que ainda existem feiticeiros, fazendo por isso com que sítios como a Diagon-Al e outros sejam invisíveis aos olhos dos não mágicos.

As semelhanças a nível funcional são muitas e, tal como nas sociedades modernas, existe uma moeda própria (os janotas, em que um galeão de ouro equivale a 17 leões de prata e 29 janotas), emitida por um banco central chamado “Gringotts”, gerido por duendes e localizado centenas de quilómetros abaixo do chão de Londres; uma comunicação social atenta e perspicaz, onde a informação séria é veiculada pelo “Profeta Diário” e as notícias em formato tablóide estão reservadas à “Voz Delirante”;

entidades que fiscalizam o uso indevido das artes mágicas e onde punições são administradas aos infractores, ou seja, uma organização social em tudo próxima à que conhecemos no mundo global de hoje.

O facto de existirem semelhanças na forma como ambos os mundos (real/mágico) se estruturam, sendo que as suas diferenças se assumem mais ao nível do conteúdo, permite que o leitor estabeleça uma relação segura e não angustiante com o material produzido por J.K.Rowling, dado que este remete para fantasias não acessíveis ao plano da consciência.

Freud (1923), partindo de um ponto de vista dinâmico, considerou que a vida mental provinha tanto de níveis conscientes como inconscientes, sendo que a força que impelia este funcionamento mental era originária de dois grupos principais de instintos – de vida e de morte. Segundo o autor, o inconsciente poder-se-ia dividir em duas instâncias, a saber, o inconsciente propriamente dito e o inconsciente recalcado: “verificámos, porém, que temos duas espécies de inconsciente – o inconsciente que está latente, mas capaz de se tornar consciente, e o inconsciente que está recalcado e que, em si próprio e sem mais transformações, não é capaz de se tornar consciente” (p. 14).

O primeiro representará o que nunca esteve consciente, incluindo as ideias actuais de uma estrutura psicológica profunda, ao passo que o inconsciente recalcado sustenta o que já foi consciente e que é remetido para o inconsciente, como impulsos renegados e as memórias a eles associadas de que não temos normalmente consciência mas que se expressam através de sonhos, sintomas neuróticos e livre associação (Gomez, 2005).

O inconsciente funciona assim através do processo primário, no qual predomina o princípio do prazer - que tem como único objectivo a satisfação imediata - pelo que este funcionamento em processo primário significa a ausência de constrangimentos da realidade externa, resultando em irracionalidade, inexistência de lógica, falha do continuum espaço-temporal, em suma, ausência de pensamento. Já o funcionamento em processo secundário implica uma subordinação ao princípio da realidade, exigindo por isso a consciência da realidade externa, bem como das suas contingências e determinações e é sob a égide do princípio da realidade que o ego desenvolve a sua capacidade de pensar, no espaço que cria entre impulso e acção, prevendo tanto as consequências internas como externas, tornando possível a lógica e a racionalidade.

No seu trabalho intitulado “Formulações sobre os dois princípios do funcionamento mental”, Freud (1911) sugere que recorreremos à fantasia sempre que o ego (agindo de acordo com o princípio da realidade e tendo em conta as frustrações do meio externo) entra em conflito com o princípio do prazer, que procura a realização imediata dos desejos do id, representando a fantasia um compromisso entre os dois: cria um mundo interno que representa o mundo externo, tal como o desejado.

Se os processos mentais primários obedecem a um princípio do prazer, a actividade psíquica recua na presença de qualquer acontecimento que possa causar desprazer, pelo que “o aparelho psíquico teve de resolver formar um conceito das circunstâncias reais do mundo externo e procurar provocar nelas uma alteração real. Foi assim introduzido um novo princípio de funcionamento mental; aquilo que se apresentava na mente já não era o que fosse agradável, mas sim o que fosse real, mesmo que desagradável. O estabelecimento do princípio da realidade veio a provar ser um passo relevante” (p. 99).

Contudo, o aparelho psíquico parece demonstrar uma tendência geral em perseguir as fontes de prazer e dificuldade em abandoná-las. Por isso, com a introdução do princípio da realidade, Freud (1911) considera que um tipo de actividade do pensamento se separou das restantes, mantendo-se livre da prova da realidade e apenas subordinada ao princípio do prazer: o fantasiar.

A arte é, por isso, considerada um modo privilegiado de reconciliação entre estes dois princípios e se assumirmos que o artista não consegue renunciar à satisfação das pulsões que a realidade exige, entendemos que se desliga desta ao mesmo tempo que liberta os seus desejos num mundo de fantasia. Contudo, a sua actividade no mundo da fantasia é transformada em algo partilhável com os outros, no mundo real, dando corpo aos seus desejos sem alterar o mundo externo.

De acordo com Freud (1911) o artista “só o consegue porque outros homens sentem a mesma insatisfação quanto à renúncia exigida pela realidade, e porque essa insatisfação, que resulta da substituição do princípio do prazer pelo princípio da realidade, é ela própria uma parte da realidade” (p.105).

A inter-relação entre fantasia e realidade molda a perspectiva que o indivíduo desenvolve sobre o mundo que o rodeia, afectando a sua personalidade, influenciando as suas percepções e desempenhando um papel determinante na forma como conduz as suas acções. Também para Segal (1994) a função base da fantasia é a de preencher o

espaço entre desejo e satisfação: inicialmente, num período precoce do desenvolvimento, este espaço é preenchido por fantasias onnipotentes mas, a partir do momento em que a criança descobre que a onnipotência não satisfaz todas as suas necessidades, é necessário que se forme uma representação da realidade - e é nesse momento que o princípio do prazer abre caminho para o princípio da realidade.

A realidade que importa às crianças é a realidade das suas necessidades, medos e desejos relativos ao objecto primário e é na luta para satisfazer tais exigências que se dá o conflito entre os dois princípios. Quando a fantasia onnipotente domina, o estado de coisas desejado conforme o princípio do prazer predomina sobre a realidade, gerando uma falha no teste da realidade quando a identificação projectiva onnipotente distorce o objecto, bem como a relação que o sujeito tem com ele.

Mas o surgimento do princípio da realidade pode não significar um abandono efectivo da fantasia, uma vez que esta continua presente, no inconsciente, expressando-se simbolicamente (Segal, 1978, 1998). O conceito de simbolismo inconsciente é crucial para a teoria, bem como para a prática, psicanalítica, uma vez que até os nossos desejos mais primitivos encontram forma de se expressar simbolicamente, sendo por isso fundamental entender todo o tipo de comunicação inconsciente.

Em Harry Potter, a partida definitiva para o mundo mágico acontece a 1 de Setembro, quando Harry vai apanhar o comboio para a Escola de Magia e Feitiçaria de Hogwarts. A partida, na estação de King's Cross (representante absoluto do mundo real) é feita a partir da plataforma 9 $\frac{3}{4}$ (apenas possível no mundo de fantasia). Pouco habituado à novidade que a introdução deste novo mundo representa para o seu habitual funcionamento mental, Harry pergunta à mãe daquele que viria a ser um dos seus melhores amigos:

- Como chegar à plataforma? - completou ela amavelmente e Harry fez um sinal afirmativo com a cabeça. - Não te preocupes - disse - Só tens de avançar direito à barreira entre as plataformas nove e dez. Não pares e não tenhas medo de ir contra a parede. Isso é muito importante. Se estás nervoso, o melhor é dares uma corrida. Vai agora, antes do Ron.

- Hã... Está bem - disse Harry.

Empurrou o carrinho e olhou para a barreira, que parecia bastante sólida.

Começou a avançar direito a ela. As pessoas empurravam-no enquanto se dirigiam às plataformas nove e dez. Harry começou a andar mais depressa. Ia esbarrar contra a barreira e aí surgiram

problemas. Encostando-se ao carrinho da bagagem, desatou a correr a toda a velocidade... a barreira estava cada vez mais próxima... não podia parar... o carrinho estava descontrolado, estava a poucos centímetros. Fechou os olhos, pronto para o embate.

Mas não houve embate algum... continuou a correr... até que abriu os olhos.

Um comboio a vapor escarlate estava parado junto de uma plataforma cheia de gente. Um letreiro lá em cima dizia *Expresso de Hogwarts, 11 Horas* (Rowling, 2004a, p.82).

O princípio da realidade, ao qual o nosso ego obedece, é relembrado por duas formas de que esta entrada no mundo de Harry Potter não vai colocar em causa a relação segura com o mundo externo: primeiro, sabemos que estamos a ler um livro; segundo, sabemos que quer a Diagon-Al, quer a plataforma 9 $\frac{3}{4}$ não existem na realidade e, por isso, todos os livros (à excepção do último) terminam com a viagem de regresso de Harry para a estação de King's Cross, em Londres, funcionando como um regresso, também para nós leitores, ao outro lado da ficção.

Assim, mesmo na obra criativa do escritor, somos levados de uma realidade à qual temos de obedecer, com todas as suas limitações e constrangimentos, para uma realidade fantástica (que representa a nossa vida imaginada, tal como gostaríamos que fosse) da qual, mais tarde, somos trazidos de volta, e segundo Noel-Smith (2001) “because of this, we can suspend our reality principle this side of the barrier at Kings Cross, to give full rein to the pleasure principle at Hogwarts” (p. 201).

Por isso este universo de fantasia, tal como os descritos nos contos fantásticos, pode parecer assustador, inverosímil e totalmente inacreditável para o adulto desprovido da fantasia dos contos de fadas da sua infância ou que tenha reprimido essas lembranças. Um adulto que não tenha, de modo satisfatório, conseguido alcançar uma combinação dos dois mundos, da realidade e da imaginação, fica desconcertado com este tipo de histórias (Bettelheim, 2003).

3.2. MUNDO MÁGICO COMO METÁFORA PARA O INCONSCIENTE

Podemos pensar que, desde o primeiro livro, o mundo mágico representa, em termos simbólicos, o inconsciente: é um mundo recheado de mistérios, onde impera a criatividade e a imaginação, onde as normas e as convenções do mundo real não se aplicam (mundo esse em que o ego opera). Tal como refere Noel-Smith (2001), na realidade, o mundo de Harry pode ser descrito como “a world where primary process dominates physical reality” (p.3).

E se, como entendemos, o mundo em que domina o princípio do prazer, metáfora do inconsciente, é o dos feiticeiros, já o mundo real (o de todos nós, Muggles) é personificado pelos Durleys, os tios e o primo de Harry, que demonstram um medo profundo deste outro universo desconhecido, para eles ameaçador da sua integridade, tentando por isso evitar todo e qualquer confronto com tudo o que se parecesse com magia:

Mr. e Mrs. Dursley (...) sempre afirmaram, para quem os quisesse ouvir, ser o mais normal que é possível ser-se, graças a Deus. Eram as últimas pessoas que alguém esperaria ver envolvidas em algo estranho ou misterioso porque, pura e simplesmente, não acreditavam nesses disparates (Rowling, 2004a, p.9).

Por Harry representar tudo aquilo que mais receavam, todo esse lado misterioso, inexplicavelmente assustador e que, de alguma forma, punha em causa a normalidade das suas vidas, sempre agiram de modo cruel para com o sobrinho e durante muitos anos “acreditaram que se maltratassem Harry suficientemente, conseguiriam extirpar a magia de dentro dele” (Rowling, 2004c, p. 10). Movidos pelo medo, parecem acreditar na possibilidade de eliminar as ameaças que lhes são apresentadas, reprimindo-as, tal como diz Lake (2003): “Harry’s aunt, uncle, and cousin are nearle caricatures who personify repression. They are animated by fear, and seem to strategize that neglecting and suppressing threats - in this case, Harry - can effectively neutralize those threats” (p 511).

Parece-nos então que Harry, bem como o mundo mágico do qual faz parte, se assumem como representantes simbólicos para os perigos do inconsciente, perigos esses que tanto assustam a sua família: tal como o ego tenta reprimir objectos que são ameaçadores para o inconsciente, também os tios Dursley procuram reprimir Harry, vetando-o a uma existência passiva, encurralando-o num pequeno armário debaixo das escadas, numa formulação infantil de que, por estar escondido e longe dos seus olhares, deixaria de os ameaçar e, em última instância, de existir.

Um dos episódios que melhor ilustra esta evidência tem lugar quando Harry recebe a primeira carta a convidá-lo a ir estudar para a Escola de Magia e Feitiçaria de Hogwarts: se até aí os tios tinham conseguido (aparentemente) anular tudo o que de especial existisse em Harry, essa carta é uma forte lembrança de como as suas características especiais podem constituir uma ameaça ao seu mundo de normalidade.

A carta, representante máximo do perigo que significa ter um feiticeiro a morar sob o mesmo tecto (feiticeiro esse que remete para as ameaças do material inconsciente), desencadeia uma série de atitudes por parte dos Dursley e se, ao início, os tios de Harry optam por ignorar a missiva, com o passar dos dias, o volume da correspondência vai aumentando até chegar ao ponto em que recebem dúzias de cartas (umas pela chaminé, outras pelas frinchas laterais das janelas). Depois de se terem barricado em casa, tapando com tábuas de madeira portas e janelas, esperando assim conseguir fugir ao confronto com a ameaça, acabam por, num acto de desespero, fugir para um hotel isolado a quilómetros de distância - mas, a verdade, é que quanto mais os Dursley tentam fugir, de modo mais feroz as cartas os perseguem.

Isto ilustra bem a ideia de que os objectos reprimidos, uma vez activados, irão definitivamente fazer-se notar, tal como aponta Freud (1915): “Se o que estivesse em questão fosse a acção de um estímulo externo, o método apropriado a adoptar seria obviamente a fuga; com uma pulsão, a fuga não serve de nada, pois o ego não pode fugir de si próprio” (p.111).

Um dos melhores exemplos para o perigo que o inconsciente pode representar é, sem dúvida, o de Lord Voldemort, personificação máxima da maldade no mundo fantástico em que Harry se move. Tal como os desejos e motivações inconscientes, também o Senhor das Trevas vai aparecendo, de modo simbólico, sob diversas formas ao longo dos sete livros, à medida que vai ganhando mais forças - se, ao início da história, necessita de um corpo externo para habitar porque é uma mera sombra e vapor, só adquirindo forma quando partilha o corpo de outra pessoa, com o avançar do tempo vai reconquistando a sua antiga figura.

Após a morte dos pais de Harry e conseqüente desaparecimento de Voldemort, o mundo dos feiticeiros acredita que o maléfico feiticeiro morreu, comemorando anualmente a data da sua última aparição e, suposta, morte. Apesar da sua ausência, os seus terríveis actos continuam bem presentes, fazendo com que no universo mágico seja mesmo impossível pronunciar o seu nome, ficando assim conhecido como Aquele-Quem-Nós-Sabemos ou Aquele-Cujo-Nome-Não-Deve-Ser-Pronunciado – e a verdade é que, no mundo mágico, todos os feiticeiros vivem próximo de um estado de negação (em que o pensamento mágico, rudimentar, é alimentado pela fórmula de não dizer o nome de Voldemort para que este não reapareça).

Harry aprende a ser sensível aos sinais de que Voldemort está perto e não tem medo de o chamar pelo nome ou de pensar nele, não reprime os sonhos com o terrível vilão e não foge ao confronto com este. Para Noctor (2006), esta capacidade de Harry em lidar com Voldemort pode ser comparada à dos indivíduos que recebem e negam o seu inconsciente, de tal modo que “they cannot accept that they suppress, repress and deny painful realities” (p.583).

A escritora J. K. Rowling fornece aos seus leitores, através de um tecido mágico que os personagens vão elaborando, importantes ferramentas para pensar o impacto que a produção inconsciente pode representar no funcionamento mental do indivíduo - caso do “pensatório” e das aulas de “oclumância”. Contudo, é de notar que a forma como a autora descreve a mente e os processos mentais está longe de ser simplista, veiculando a ideia da complexidade do mundo interno, tal como é explicado a Harry:

Só os Muggles falam em ler os pensamentos. A mente não é um livro que se abra à nossa vontade e se examine calmamente. Os pensamentos não estão gravados no interior dos crânios para que qualquer invasor os possa examinar. A mente é algo de complexo e com vários estratos, Potter... (Rowling, 2003, p. 456).

O pensatório, uma velha bacia de onde brilham feixes prateados de luz, é um instrumento usado para guardar memórias e onde, mais tarde, é possível examinar com atenção esses fragmentos do passado, num exercício de análise sobre os restos da experiência vivida: “uma pessoa limita-se a extrair o excesso de pensamentos da sua mente, despeja-os na bacia, e depois examina-os quando lhe apetece. Torna-se mais fácil encontrar padrões e relações quando eles estão nesta forma, compreendes” (Rowling, 2004b, p. 485). Este objecto é assim uma poderosa metáfora para o valor de “pensar o que foi pensado”, facilitando ao leitor a compreensão da importância em estar atento ao seu funcionamento mental, quer consciente, quer inconsciente, e às produções próprias deste, sem o rejeitar, sem o negar – tal como em contexto clínico.

Já a ocumância, ramo obscuro da magia e não acessível a todos os jovens feiticeiros, é definida como “a defesa mágica da mente contra invasões externas” (Rowling, 2003, p.446). Descrito como um verdadeiro mecanismo de defesa, a ocumância permite que o feiticeiro bloqueie, anule, tudo aquilo que sente como estranho e invasivo ao seu pensamento – tal como acontece na realidade clínica, é realçada a importância em manter uma relação próxima com os mecanismos que

possibilitam a manutenção de uma estrutura mental equilibrada e sólida, estrutura essa que deve ser impermeável à desagregação originária tanto do externo ameaçador, como do poderoso inconsciente.

4. O SEPARAR DAS ÁGUAS: PRIMEIRAS RELAÇÕES DE OBJECTO

4.1. CLIVAGEM NA RELAÇÃO COM OS OBJECTOS PARENTAIS

A leitura da obra de J.K.Rowling leva-nos a pensar que, em termos de motivos psicodinâmicos presentes nos livros de Harry Potter, somos remetidos para um período muito precoce na infância: o período pré-ediapiano, fase dominada pelo processo primário e em que as imagens mentais do self/outro se caracterizam por serem rudimentares e pouco diferenciadas (Lake, 2003).

Segundo Klein (1946) no momento do nascimento, o bebé já possui um ego suficientemente formado para experimentar ansiedade, usar mecanismos de defesa e formar relações de objecto primitivas, quer na fantasia, quer na realidade. Inicialmente, este ego primitivo, é desorganizado e lábil embora, de acordo com o desenvolvimento natural, possua uma tendência para a integração. Este ego imaturo do bebé é exposto, desde cedo, ao impacto da realidade externa e confronta-se com a ansiedade provocada pela polaridade inata dos instintos - a luta entre instinto de vida e instinto de morte.

A ansiedade decorrente do instinto de morte leva a uma deflexão desta por parte do ego, que se divide: uma parte é convertida em agressividade, outra é projectada no objecto primário externo - o seio materno. Assim, o seio é o repositório de grande parte do instinto de morte do bebé, sentido originalmente como mau e ameaçador para o ego, dando por isso origem a um sentimento de perseguição (em que o medo original do instinto de morte é transformado em medo de um perseguidor).

Tal como o instinto de morte, a fim de evitar a ansiedade despertada pela sua contenção, é projectado para o exterior, também a libido é projectada, com a finalidade de criar um objecto que irá satisfazer o esforço instintivo do ego pela preservação da vida e, o mesmo que ocorre com o instinto de morte, ocorre com a libido: o ego projecta parte dela, enquanto o remanescente é usado para estabelecer uma relação libidinal com esse objecto ideal.

Assim, desde muito cedo, o ego estabelece uma relação clivada com o objecto primário parcial: o seio é dividido em dois, o seio persecutório e o seio ideal. As experiências gratificantes recebidas da mãe real, como amor e alimentação, fundem-se com a fantasia do objecto ideal que é confirmado por boas experiências, ao passo que a fantasia de perseguição encontra eco nas experiências de privação.

O objectivo do bebé é assegurar a manutenção interna deste objecto ideal sentido como protector e garante de vida, identificando-se com ele, ao mesmo tempo que procura manter fora de si o mau objecto e as partes do self que contêm o instinto de morte, uma vez que a ansiedade predominante é a de que estes objectos perseguidores entrarão no ego e aniquilarão tanto o objecto ideal, como o self.

Estas características levaram Klein a chamar posição esquizo-paranóide a este momento do desenvolvimento, já que a ansiedade predominante é paranóide e a relação que o ego mantém com os objectos é caracterizada por um mecanismo defensivo esquizóide - a clivagem.

Contra a terrível ansiedade de aniquilação, o ego desenvolve um conjunto de mecanismos de defesa, caracterizados pelo uso defensivo da introjecção e da projecção, esforçando-se assim por introjectar o bom e projectar o mau, sendo que em estados de grande ansiedade esta clivagem é ampliada de modo a manter os objectos perseguidores e ideais o mais afastados possível uns dos outros.

É esta clivagem em bons e maus objectos que permite ao ego emergir do caos, ordenando as suas experiências com a realidade quer externa, quer interna e, ainda que no início essa clivagem possa ser excessiva, serve como orientadora para o universo de impressões emocionais e sensoriais da criança, constituindo uma pré-condição fundamental à posterior integração egóica.

Para que a posição esquizo-paranóide dê lugar, gradualmente, à próxima etapa do desenvolvimento (a posição depressiva) a pré-condição necessária é a de que haja predominância de experiências boas sobre as más, de modo a que o ego adquira a convicção na prevalência do objecto ideal sobre os objectos persecutórios.

Em termos de análise da história familiar de Harry Potter, importa então entender como este mecanismo de clivagem em bons e maus objectos reflecte o sentimento de Harry relativamente aos pais e aos tios – figuras fundamentais numa fase precoce do desenvolvimento do nosso herói. De facto, este importante mecanismo interno encontra tradução inequívoca ao longo dos livros, transmitido através da forma como os personagens que constituem o núcleo familiar de Harry nos vão sendo apresentados e descritos sob o ponto de vista da criança – em que o ponto de referência é o seu próprio self.

No que diz respeito aos pais de Harry, James e Lily Potter, desde cedo nos apercebemos que são descritos como um único bom objecto, ao invés de indivíduos distintos, não havendo discriminação entre ambos: Lily é várias vezes lembrada pela sua beleza física, da qual ressaltam uns olhos verdes brilhantes, com o mesmo exacto formato dos do filho e a característica principal desta mãe é o seu intenso amor por Harry - um amor de tal modo grandioso que lhe salvou a vida; James Potter é identificado, principalmente, pelas características físicas em tudo semelhantes às do filho - alto e magro, usava óculos e tinha o mesmo cabelo preto indomável de Harry, sempre espetado em todas as direcções e, tal como relembra um antigo colega de escola de James, as semelhanças iam mais longe:

- É fantástico como te pareces com o teu pai, Potter – observou Snape subitamente com os olhos a brilhar. – Ele também era de uma arrogância incedível. (...) Pavoneava-se por aí com os amigos e admiradores... a semelhança entre vocês é fantástica (Rowling, 2004c, p.229).

Os tios Dursley, por sua vez, representam a antítese deste bom objecto parental, reconfortante e capaz de amar incondicionalmente, o que encontra tradução até na forma como são descritos:

Harry não se parecia em nada com o resto da família. O tio Vernon era atarracado e sem pescoço, dotado de um enorme bigode preto; a tia Petúnia tinha um rosto cavalariço e era esquelética; Dudley era loiro e rosado como um porquinho. Harry, pelo contrário, era baixo e franzino, com os olhos verdes brilhantes e cabelo negro sempre desalinhado. Usava uns óculos redondos e tinha na testa uma cicatriz em forma de raio (Rowling, 2008, p. 11).

Em termos de relações de objecto, consideramos que a relação que Harry desenvolve com os seus tios, que substituem os pais após a morte destes, é a mesma do que com os pais verdadeiros: também eles constituem um único objecto, com a diferença de que a sua valência é negativa. A tia Petúnia e o tio Vernon constituem um único, e indiferenciado, mau objecto. Enquanto mau objecto, eles são, alternadamente, persecutórios e insuficientes para com Harry que apenas pode desejar escapar-lhes e encontrar conforto na memória dos seus pais.

Assim, segundo a linha de pensamento kleiniana, entendemos os pais de Harry como testemunhos do seio ideal, no qual a libido foi projectada de modo a criar este

objecto que satisfaz o esforço inato do ego pela preservação da vida - assim, todas as experiências gratificantes que Harry teve serviram para reforçar a fantasia deste objecto ideal; por outro lado, os tios Dursley, representam o objecto primário perseguidor (o seio mau), onde foi projectada parte da ansiedade decorrente do instinto de morte, funcionando todas as experiências de privação como reforço à fantasia infantil de perseguição: por isso, o nosso herói tenta, a todo o custo, manter internalizado o bom objecto (relembrando os pais) e afastar de si o mau objecto (fugindo dos tios). De notar que, tal como frisado pela autora, esta clivagem resultante do uso defensivo de mecanismos de introjecção e projecção, é de grande importância por conduzir à integração egóica.

O facto dos pais de Harry terem morrido quando ele tinha cerca de um ano de vida, reforça a sua constituição enquanto objecto idealizado, onde as suas características frustrantes são mal toleradas (pela culpabilidade e sofrimento que encerram). Desta forma, os tios Dursley assumem o papel de objecto persecutório e maltratante, permitindo manter os pais de Potter como um único bom objecto, tanto ideal, como gratificante.

Assim, de acordo com Klein, durante uma fase precoce da infância, assume-se como fundamental a predominância de boas experiências, de modo a que o ego adquira a convicção na prevalência do objecto ideal (pais) sobre o objecto persecutório (tios) – o que relembra ao leitor, através de uma identificação com o personagem de Harry Potter, todas as suas experiências infantis com o mau objecto materno clivado.

Uma das principais críticas apresentadas ao modelo compreensivo kleiniano foi a de que se focava, predominantemente, na agressividade como motivo privilegiado do funcionamento mental precoce, negligenciando, segundo Greenberg e Mitchell (2003), “por completo a importância das pessoas reais em favor das criações fantásticas e fantasmagóricas da própria mente da criança” (p.153). Contudo, e apesar dos seus esforços por se manter fiel trabalho teórico desenvolvido por Freud, Melanie Klein funcionou como uma figura de grande importância na transição entre o modelo da estrutura/pulsão e o modelo relacional/estrutura.

Assim, a perspectiva da mente proposta por esta autora contém muitas extensões à teoria freudiana – nomeadamente, a forma como aborda a fantasia inconsciente e o desenvolvimento do conceito de objectos internos. Contudo, foi W. R. D. Fairbairn

quem forneceu uma perspectiva teórica que, de modo inequívoco, estabeleceu uma clara mudança entre os modelos, colocando a ênfase na importância da relação como centro da actividade psíquica do indivíduo.

No âmago dos vários contributos de Fairbairn encontra-se uma importante reformulação à clássica teoria da motivação – a teoria da pulsão, segundo a qual a unidade motivacional básica do ser humano seria o impulso, derivado de tensões pulsionais, fornecendo este a energia necessária ao funcionamento de todas as actividades do aparelho psíquico.

O autor fez notar que embora o trabalho posterior a Freud reforçasse a importância do ego e do superego (as dimensões mais sociais da personalidade) e que a teoria kleiniana tenha dedicado especial atenção a uma teoria da relação dos objectos internos, o impulso pulsional permaneceu como a fonte de energia motivacional, defendendo por isso que o objecto não só é formado desde o começo no impulso, mas constitui um meio para alcançar o seu verdadeiro fim – as relações com os outros. (Greenberg & Mitchell, 2003).

Fairbairn (1941, 1944) descreveu o ego como unitário, integral, com energia própria e à procura de relações com objectos reais, externos – de um modo em que se as relações são satisfatórias o ego permanece integrado, ao passo que as relações não satisfatórias fazem com que o ego estabeleça objectos internos compensatórios, pelo que a clivagem do ego surge como consequência natural da existência de vários objectos internos (uma vez que diferentes partes do ego se relacionam com diferentes objectos internos).

Se na teoria clássica da pulsão, a natureza dos objectos que a libido se esforça por alcançar é de menor relevância (uma vez que o objecto apenas funciona como facilitador da finalidade última do impulso – a redução de tensão), para Fairbairn (1941) os objectos a que a libido se liga antes de qualquer experiência de privação, os objectos primários, são simplesmente outras pessoas: “the ultimate goal of libido is the object; and in its search for the object libido is determined by similar laws to those which determine the flow of electrical energy, i.e. it seeks the path of least resistance” (p. 31).

Contudo, o autor considera que a idealidade é de difícil alcance, donde as necessidades primitivas de dependência infantil face aos objectos parentais se tornam insatisfatórias: as exigências da sociedade moderna tornam quase impossível o contacto intenso e continuado, levando a uma separação não natural entre a criança e os seus

pais. Assim, a relação com os primeiros objectos é marcada por privação e ausência, sendo por isso caracterizadas como “más” experiências – como se torna muito doloroso depender de um objecto que está ausente fisicamente, que priva, a criança estabelece objectos internos dentro de si. Para o autor, os objectos internos são, por definição, estruturas psicopatológicas, representando por isso uma compensação à interferência na relação privilegiada do mundo externo (Greenberg & Mitchell, 2003).

A relação da criança com a mãe caracteriza-se assim através de uma dupla característica: uma componente de gratificação e uma componente de não gratificação, sendo esta última formada não apenas por sentimentos de rejeição, como por uma sensação de esperança / promessa. Assim, a criança experiencia a sua relação com a mãe de um modo tripartido – a mãe satisfatória, a mãe sedutora e a mãe frustrante, e à medida que a relação com a mãe exterior, real, se torna insatisfatória, estes objectos vão sendo interiorizados.

Contudo, como resultado desta experiência de relação tripla com o objecto materno, não é estabelecida apenas uma relação interna mas três (correspondentes aos modos de relação externa com a mãe), que correspondem a três objectos: os aspectos satisfatórios da relação materna correspondem ao objecto ideal, os aspectos prometedores da mãe formam o objecto excitante e os aspectos de privação e recusa da mãe correspondem ao objecto rejeitante.

Dado que um dos princípios fundamentais da teoria desenvolvida por Fairbairn é a de que ego e objecto são inseparáveis, para Greenberg e Mitchell (2003), “um objecto, para ter importância, tem de ter uma parte do Ego ligada a si. Um objecto que não tenha uma porção correspondente do Ego é emocionalmente irrelevante. O Ego é impensável desde que não ligado a objectos. Desenvolve-se através de relações com objectos quer reais, quer internos, tal como uma planta se desenvolve através do contacto com a terra, a água e a luz solar” (p. 202).

Dado que cada uma das características da mãe é interiorizada e estabelecida enquanto objecto interno, uma parte constitutiva do ego integral é clivada, ligando-se ao objecto interno – a parte que permanece ligada e identificada ao objecto excitante, ansiando por contacto e relação, é designada por “Ego libidinal”; a parte que permanece ligada e identificada com o objecto rejeitante é hostil a qualquer contacto ou gratificação, designada como “Ego antilibidinal” (conhecido também por “sabotador

interno”) e o restante ego original (“Ego central”) é ligado e identificado com os aspectos gratificantes da relação com a mãe, com o objecto ideal.

Assim, esta clivagem tripartida do ego com os seus objectos correspondentes resulta das iniciais lutas infantis para manter uma boa relação com a mãe e, é justo dizer, permanece ao longo de toda a vida. A relação com o objecto paterno é um retomar da relação inicial com a mãe e baseia-se, também, na dependência infantil e, do mesmo modo, várias características do pai são interiorizadas à medida que a relação se revela insatisfatória. Tal como com o objecto materno, a partir das características da sua relação com o pai, a criança constrói um objecto excitante, um objecto rejeitante e um objecto ideal.

Esta clivagem das características rejeitantes e excitantes de ambos os progenitores permite que a criança simplifique o seu mundo, abrindo-lhe caminho para um contacto mais profundo com as suas necessidades reais e para as dificuldades que lhe vão sendo colocadas. Para Fairbairn, o mais importante em termos de necessidades infantis é o contacto emocional total com ambos os pais e o entrave que pode ser colocado à sua realização reside na indisponibilidade parental para o mesmo, bem como na consequente hostilidade da criança relativa às suas necessidades intrínsecas.

Ainda que Fairbairn considere os objectos internos como estruturas psicopatológicas, é de notar que o autor reforça a ideia da quase impossibilidade em ultrapassar a infância sem a existência destes objectos: a dificuldade na manutenção de uma relação de permanente cuidado entre mãe e criança leva ao imperativo surgimento de relações menos satisfatórias e é esta separação (dita não natural) que está na origem de experiências sentidas como más pelo bebé – donde, a necessidade deste em criar objectos internos que compensem a ansiedade sentida nessa situação de privação (privação de contacto, privação de objecto).

Assim, assumimos que também Harry experienciou relações não satisfatórias com os pais, estabelecendo por isso objectos internos compensatórios, surgindo a clivagem egóica como consequência da existência desses mesmos objectos. Uma vez que para Fairbairn a principal motivação humana é estabelecer relações com objectos externos, a clivagem (tripartida) do ego é consequência natural do esforço por manter uma relação satisfatória com os progenitores – e esta clivagem é fundamental para que um ego ainda precoce tenha a possibilidade de ordenar experiências.

No caso de Harry, julgamos que na sua relação com o objecto materno foram constituídos três objectos compensatórios: da relação com a mãe capaz de proporcionar experiências satisfatórias resultou o objecto interno ideal; da relação com a mãe prometedora, o objecto excitante; e, da relação com a mãe que o frustrou, constituiu-se o objecto rejeitante. Tal como dissemos, quando cada uma destas características é interiorizada, partes do ego integral são clivadas, ligando-se a estes objectos internos compensatórios.

O facto dos pais de Harry terem morrido quando ainda era muito novo (no decorrer da narrativa nunca nos é dito, ao certo, que idade tinha), faz-nos pensar sobre a forma como estes objectos internos foram mantidos: julgamos que os aspectos insatisfatórios dos pais, por serem demasiado dolorosos, foram substituídos pelas características rejeitantes dos tios e que, a parte do ego integral que se liga ao objecto rejeitante e hostil (ego antilibidinal) fá-lo através de uma identificação com características dos tios, enquanto mau objecto único. Pela quase impossibilidade de representar os pais enquanto objectos que privam, Harry reforça o ego central, enquanto parte que está ligada ao objecto ideal, lembrando os pais pelas suas características de extrema benevolência e abnegação, ao mesmo tempo que o ego libidinal, enquanto parte que está ligada ao objecto excitante, é alimentado por encontros mágicos com os pais desaparecidos.

Mais uma vez, consideramos que através da leitura de Harry Potter, somos lembrados das características dos nossos próprios objectos internos compensatórios, enquanto tradutores das experiências de gratificação e/ou privação sentidas durante a infância, ao mesmo tempo que vemos reforçada a importância da manutenção de contactos recompensadores com os progenitores.

4.2. POSIÇÃO DEPRESSIVA E O MEDO DA PERDA DO BOM OBJECTO

O medo da perda do bom objecto materno é uma constante ameaça e ruminação na mente da criança e é, também, um dos temas universais nas relações de objecto. Muitas vezes, ausências momentâneas por parte da mãe são sentidas, pela criança, como abandonos, uma vez que ainda não adquiriu o sentido de tempo ou de continuidade. Ainda que estas perdas virtuais sejam reparadas com o regresso da mãe, elas ocorrem inevitavelmente ao longo dos anos, deixando vários graus de insegurança e ansiedade

residual: esta memória angustiante de perder o objecto amado é mantida no inconsciente e fornece terreno para que o leitor se identifique com Harry.

À medida que o bebé vai ordenando as suas percepções (e emoções), com recurso aos processos de clivagem, introjecção e projecção, separando as boas das más experiências, é confrontado com o objecto ideal – que ama e por isso o tenta conservar – e com o mau objecto, no qual projectou os seus instintos agressivos.

Durante este processo, denominado por Melanie Klein de posição esquizo-paranóide, bem como no decorrer do normal desenvolvimento infantil, existe uma tendência para a integração de ambas as realidades, que levará a uma nova fase: a posição depressiva, definida como um momento de crucial importância no qual o bebé reconhece um objecto total (e não parcial) e se relaciona com ele.

Quando a criança reconhece a mãe, é capaz de percebê-la como um objecto total, ou seja, relaciona-se não apenas com o seio, as mãos, os seus olhos, enquanto objectos separados, mas com ela própria enquanto pessoa total – pessoa que às vezes pode ser boa, outras vezes má, presente ou ausente, amada ou odiada.

Klein (1948) sugere que a criança desenvolve a capacidade para interiorizar objectos totais – por oposição a objectos parciais e clivados – e que isso precipita uma importante mudança na sua vida psíquica. Nessa altura, ela torna-se capaz de integrar as anteriores percepções clivadas da mãe e de perceber que há apenas uma mãe com boas e más características. Se há apenas uma mãe, é ela que é o alvo da raiva da criança, não uma má mãe separada e, segundo Greenberg & Mitchell (2003), “é a sua mãe amada, tanto como figura externa real quanto como figura reflectida num objecto interno, que a criança constrói numa orgia de fantasias malévolas inconscientes, durante os períodos de ansiedade e frustrações” (p. 158).

O bebé percebe assim que as experiências boas e más não decorrem exclusivamente de um seio bom ou de um seio mau mas que, ao invés, a mesma mãe é fonte do que é bom e do que é mau e, ao adquirir esta capacidade de a reconhecer enquanto individualidade, percebe também que a mãe tem outras relações para além da que estabeleceu com ele: descobre o seu desamparo.

Esta alteração na forma como o objecto é percebido, conduz também a uma mudança fundamental a nível da constituição do ego porque, tal como a mãe se torna um objecto total, também o ego do bebé se torna cada vez menos clivado nas suas partes boas e más, caminhando para a integração. Ao mesmo tempo, a diminuição dos

processos projectivos e a maior integração do ego levam a que a percepção dos maus objectos seja menos deformada, aproximando-se estes do objecto ideal.

A partir do momento em que a mãe começa a ser percebida como objecto total, o bebé adquire a capacidade de recordar de uma outra forma, isto é, lembrar-se de gratificações anteriores nos momentos em que sente privação, bem como de se lembrar de experiências anteriores de privação quando ela o gratifica. Ao prosseguirem estes processos de integração, o bebé dá-se cada vez mais conta que a pessoa que ele ama e odeia é a mesma, a mãe, surgindo então conflitos que decorrem da sua própria ambivalência: na posição depressiva, a principal ansiedade sentida pela criança é a de que os seus impulsos destrutivos tenham destruído, ou venham a destruir, o objecto amado e do qual depende.

Neste momento do desenvolvimento, os processos introjectivos são intensificados por uma dupla ordem de razões: se, por um lado, diminuem os mecanismos projectivos, por outro, o bebé apercebe-se da sua total dependência em relação a um objecto que, agora, percebe como independente dele mesmo. Isso leva a que a sua necessidade de possuir esse objecto seja aumentada, de modo a mantê-lo dentro de si e, ao mesmo tempo, protegê-lo da sua própria destrutividade.

Com a crescente integração egóica, a criança adquire a capacidade de reter e lembrar o amor pelo bom objecto mesmo quando o odeia e, por isso, descobre novos sentimentos como o luto e a ansiedade por este bom objecto (sentido como perdido e destruído), bem como a culpa, uma experiência depressiva que surge do sentimento de ter sido ele o responsável pela destruição do objecto que ama.

A posição depressiva marca uma etapa crucial no desenvolvimento e a sua elaboração é acompanhada de uma alteração da realidade: quando o ego se torna mais integrado e os processos de projecção diminuem e quando o bebé percebe a sua dependência dos objectos externos, ele descobre a sua própria realidade psíquica, o bebé torna-se consciente de si mesmo e dos seus objectos como separados dele.

Assim, refém de sentimentos ambivalentes, a criança experimenta o desespero depressivo: ela lembra-se que amou, e ainda ama a mãe, mas sente que a destruiu de um modo que ela não mais vai estar disponível no mundo externo. Além do mais, sente também que a destruiu enquanto objecto interno que se encontra fragmentado.

É certo dizer que a posição depressiva nunca é completamente elaborada, existindo sempre ansiedade relativa à culpa e à ambivalência, sendo que as situações de

perda reavivam essa experiência depressiva. Os bons objectos externos da vida adulta simbolizam, e contêm aspectos, do objecto primário, interno e externo, de uma forma em que qualquer perda tenha a possibilidade de reavivar esta ansiedade de perder o bom objecto interno - e, com essa ansiedade, são experimentadas novamente as ansiedades originais da posição depressiva.

Esta capacidade para interiorizar objectos totais leva, então, a que a criança conheça importantes mudanças na sua vida mental. A fase depressiva é marcada pelo surgimento de novos sentimentos como o luto e a ansiedade por ter destruído o bom objecto, bem como culpa por se sentir responsável pela destruição permanente e irreversível do objecto que ama. Surge o desamparo depressivo – e ninguém o interpreta de melhor forma que Harry: tal como aconteceu com os pais, de quem Harry recorda o amor incondicional concomitante à culpabilidade por não mais estarem disponíveis no mundo externo, a morte do seu padrinho, Sirius Black, leva o herói a retomar este sentimento inicial de abandono depressivo, como se o desaparecimento de Black tivesse levado o seu mundo interno a ficar totalmente estéril de bons objectos e apenas tivesse restado o ódio, projectado no exterior e em Aldus Dumbledore:

- NÃO ME INTERESSA! - berrou-lhe Harry, pegando num lunascópio e atirando-o para a lareira. - JÁ AGUENTEI DE MAIS, JÁ VI DE MAIS, QUERO IR-ME EMBORA, QUERO QUE ISTO TUDO ACABE, JÁ NÃO QUERO SABER...

Agarrou na mesa onde estivera o instrumento de prata e também a atirou ao chão. Despedaçou-se ao cair e as pernas rebolaram em várias direcções.

- É claro que queres – afirmou Dumbledore. Não pestanejara, nem fizera qualquer movimento para impedir Harry de lhe destruir o gabinete. A sua expressão era calma, quase alheada. – Importas-te tanto que achas que te vais esvaír em sangue, tal é a dor que sentes.

- NÃO... QUERO! – gritou Harry tão alto que temeu que a sua garganta se fosse rasgar e, por instantes, teve vontade de se precipitar sobre Dumbledore e dar cabo dele também... despedaçar aquele rosto sereno e velho, abaná-lo, magoá-lo, **obrigá-lo a sentir uma parte minúscula que fosse do horror que ia dentro dele** (Rowling, 2003, p 709).

Esta experiência depressiva, mobiliza o desejo no bebé (e, mais tarde, no adulto) de reparar o objecto por ele destruído na sua fantasia onnipotente e, ao mesmo tempo, de recuperar os objectos amados perdidos, dando-lhes vida e integridade. Por acreditar que foram os seus ataques que destruíram o objecto, a criança crê que o seu amor terá

também a capacidade de anular os efeitos perversos da sua agressividade – o conflito depressivo é, assim, caracterizado por esta luta constante entre a destrutividade sentida pelo sujeito e os seus esforços reparadores.

A luta entre a fantasia onipotente, de um lado, e a aceitação da realidade, por outro, existe desde o nascimento e atinge o seu ponto máximo durante a posição depressiva quando a criança reconhece a mãe como objecto total, externo e real e, simultaneamente, reconhece a realidade da ambivalência dos seus próprios sentimentos. A fantasia é então modificada pela experiência e, por se tornar menos onipotente, torna possível à criança iniciar acções sem que exista uma distorção da realidade (Segal, 1994).

Segundo Melanie Klein (1935, 1940), a posição depressiva marca também uma alteração significativa na forma como se constitui o carácter do super-ego. Na posição esquizo-paranóide, as raízes deste decorriam da clivagem entre objectos perseguidores e objectos ideais introjectados, em que o objecto perseguidor era experienciado como punitivo, agindo de forma impiedosa e o objecto ideal (com o qual o ego anseia por se identificar) constituía a parte ideal do super-ego (muitas vezes também perseguidora pelas exigências de perfeição). Se, como dissemos, na posição depressiva existe uma aproximação entre o objecto ideal e o objecto perseguidor, o super-ego torna-se, também ele, mais integrado e é experimentado como um objecto interno total, ambivalente amado.

Para dar conta destas figuras do super-ego primitivas, cruéis, a autora argumentou que estes primeiros objectos da criança tinham como função dominar as suas próprias pulsões, o que parece encontrar eco no facto da criança imaginar punições cujo conteúdo é semelhante ao das suas próprias fantasias agressivas inconscientes – a criança vive no terror de que os seus objectos a destruam porque essa mesma agressividade (agora projectada) domina as suas próprias fantasias inconscientes: “O mundo da criança, quer interno, quer externo, é povoado por criaturas cuja natureza reflecte as próprias motivações da criança. Deste modo, o medo da criança dos seus primeiros objectos é proporcional ao grau dos seus próprios impulsos agressivos” (Greenberg & Mitchell, 2003, p. 166).

Na nossa narrativa e, como metáfora para este super-ego primitivo, caracterizado pela sua acção cruel e impiedosa, encontramos a personagem de Dolores Umbridge,

professora na Escola de Magia e Feitiçaria de Hogwarts. Descrita como uma ridícula tia solteirona, a professora “era atarracada e tinha cabelo castanho cor de rato, curto e encaracolado, no qual pusera uma horrível fita cor-de-rosa, que vestia por cima da capa (Rowling, 2003 p. 177, Fénix).

No decorrer da acção, percebemos que Dolores Umbridge representa o Ministério da Magia e que obedece cegamente às directrizes desta entidade, tornando-se por isso na Grande Inquisidora de Hogwarts, publicando decretos em que proíbe todas as associações, sociedades, equipas, grupos e clubes estudantis, perseguindo os alunos que ousam questionar a sua autoridade e/ou os seus métodos, usando para isso todos os feitiços que tem disponíveis de modo a relembrar a sua autoridade inquestionável.

O castigo que ela aplica ao contestatário Harry Potter, durante longas semanas, representa bem a crueldade, sádica, característica desta instância psíquica de raiz primitiva: dando-lhe uma pena e um pergaminho especiais, a professora Umbridge pede-lhe para escrever a frase “não devo dizer mentiras” até ela “penetrar”. Tão espantados como o herói, observamos que, ao escrever a frase no pergaminho, esta surge gravada nas costas da sua mão, recortada na pele e escrita não com tinta, mas com o seu próprio sangue.

“Não devo dizer mentiras, escreveu Harry. Os cortes das costas da mão abriram e começaram a sangrar.

Não devo dizer mentiras. Os cortes cavavam mais fundo, com uma dor lancinante.

Não devo dizer mentiras. O sangue escorria-lhe pelos pulsos” (Rowling, 2003, p.239).

Numa fase inicial da posição depressiva, o super-ego apresenta ainda algumas das suas características da fase anterior, sendo percebido como muito severo e perseguidor mas, à medida que se vai estabelecendo a relação de objecto total, o super-ego perde alguns dos seus aspectos ameaçadores e aproxima-se da imagem de pais bons e amados.

Como metáfora para este super-ego mais integrado, tolerante, encontramos o personagem de Aldus Dumbledore, o onnipresente director da Escola de Magia e Feitiçaria de Hogwarts. Figura paternal desde o primeiro momento, é ele quem acompanha Harry ao longo das suas aventuras com os seus sábios conselhos, castigando o herói quando assim tem de ser, apoiando as suas decisões quando estas lhe parecem as

mais correctas – onde a sua acção fica caracterizada pela total disponibilidade e tolerância para com o comportamento dos alunos.

Harry repetia constantemente de si para consigo as últimas palavras que ouvira a Dumbledore: - *Só terei verdadeiramente deixado esta escola quando ninguém me for leal... em Hogwarts, será sempre dada ajuda, a quem pedir* (Rowling, 2008, p. 216).

4.3. REPARAÇÃO E MANUTENÇÃO DO AMOR PELO OBJECTO

Como vimos, Harry Potter viu concretizado o mais terrível dos receios de qualquer criança: a morte dos seus pais. Para além desta terrível experiência, constatamos a existência de uma superlativização da angústia e culpa, uma vez que Harry se sente responsável pela morte da sua própria mãe, ocorrida enquanto esta o protegia. Ao longo dos vários livros, Harry acaba por ver desaparecer também duas das figuras que lhe são mais queridas e identificadas enquanto objectos parentais - o padrinho, Sirius Black, e o próprio director de Hogwarts, Aldus Dumbledore. Como podemos então entender o comportamento do nosso herói face a tantas e tão importantes perdas?

À medida que o bebé passa por repetidas experiências de luto e reparação, perda e recuperação, seu ego torna-se enriquecido pelos objectos que ele teve de recriar dentro de si mesmo e que se tornam parte dele. A sua confiança em sua capacidade de reter ou recuperar objectos bons aumenta, bem como a sua crença em seu próprio amor e potencialidades (Segal, 1975, p.89).

Numa fase do trabalho desenvolvido por Melanie Klein, fundamental para a sua transição do modelo da estrutura / pulsão para o modelo relacional, aquilo que definiu como força condutora da personalidade passou a ser a ansiedade relativa ao destino do objecto danificado e os esforços para o restaurar – para o tornar de novo um objecto total através da capacidade de amar, em que o objecto não é mais descrito como o veículo para a gratificação pulsional mas torna-se um “outro” com o qual a criança mantém intensas relações pessoais (Greenber & Mitchell, 2003).

Klein (1935, 1940) sugere que a ansiedade depressiva nunca é completamente ultrapassada – o destino dos objectos de cada indivíduo, face aos seus próprios sentimentos conflituosos, permanece uma preocupação central ao longo de toda a vida e todas as perdas são experienciadas como fruto da sua própria destrutividade, enquanto

retaliação por ódios e ofensas passados. Através da vivência da perda, o mundo e o próprio interior da pessoa são sentidos como despovoados e só as boas experiências com os outros aumentam a convicção no poder do seu próprio amor e nas capacidades de reparação.

Podemos entender o mecanismo de reparação como o esforço simbólico para reparar danos, reais ou imaginados, infligidos a outros e, dessa forma, reabilitar a ligação segura e positiva com o objecto. Nas palavras de Segal (1975), “o desejo e a capacidade de restauração do objecto bom, interno e externo, são a base da capacidade do ego de manter o amor e as relações através de conflitos e dificuldades” (p.105) e, por isso, o desejo de reparação acompanha todas as relações interpessoais e é a fundação de todo o comportamento moral.

O conceito de reparação foi, assim, desenvolvido por Melanie Klein, defendendo a autora que este é um motivo humano universal e essencial para que as relações humanas possam ser recompensadoras: entendemos então que a profunda generosidade de Harry Potter para com os outros pode ser compreendida como enraizada neste desejo reparador, podendo este altruísmo funcionar também como meio de transmitir valores interpessoais positivos aos leitores, enquanto são lembrados de situações em que encetaram, também eles, movimentos reparadores.

Quando o bebé entra na posição depressiva e se confronta com o sentimento de, onnipotentemente, ter destruído a sua mãe, a forte culpa e desespero que acompanham essa vivência despertam nele o desejo de a recriar, de modo a atingir a sua recuperação quer interna, quer externa - e, estes mesmos desejos reparadores surgem relativamente a outros objectos amados. São as fantasias e os movimentos reparadores que resolvem as ansiedades decorrentes da posição depressiva.

A dolorosa ansiedade depressiva é elaborada através de repetidas experiências de perda e recuperação do bom objecto: o reaparecimento da mãe, após ausências (mesmo que breves) sentidas como morte e o amor incondicional que o bebé recebe do meio envolvente, faz com que ele se vá apercebendo da inconsequência dos seus ataques onnipotentes. É o seu próprio crescimento, bem como a contínua reparação em relação aos seus objectos, que trazem maior confiança na sua capacidade de reter o bom objecto interno, mesmo quando em situações de privação.

A culpa e o desespero depressivo denotados por Harry, por sentir que destruiu o bom objecto materno, levam a que o tente recriar, recuperando-o tanto interna como

externamente. Assim, ao longo da nossa história, encontramos inúmeros exemplos desta experiência precoce de perda e recuperação do bom objecto, sendo o encontro de Harry com o “Espelho dos Invisíveis” um dos melhores ilustradores deste processo.

Numa das suas deambulações nocturnas pela surpreendente Escola de Magia e Feitiçaria de Hogwarts, Harry descobre uma antiga sala de aulas, vazia, onde se encontra apenas um magnífico espelho, tão alto que quase tocava no tecto, com uma pesada moldura trabalhada a ouro e assente em dois pés com forma de garra. Quando se aproxima do espelho, Harry vê-se não só a si próprio, como uma multidão:

Eles limitaram-se a fitá-lo e a sorrir. E lentamente Harry olhou para os rostos de todas as outras pessoas no espelho e viu um outro par de olhos verdes como os dele, outros narizes parecidos e até um velhinho que parecia ter os joelhos protuberantes como os seus. Pela primeira vez, Harry estava a ver a sua própria família, pela primeira vez na vida.

Os Potter sorriram e disseram-lhe adeus, quando ele olhou ansiosamente para eles, pressionando as mãos contra o espelho como se esperasse cair lá para dentro e alcançá-los. Um sentimento intenso apoderara-se dele, uma mescla de alegria e profunda tristeza (Rowling, 2004a, p. 175).

Através destes encontros mágicos com importantes figuras de referência, sentidas como perdidas, Harry tem a oportunidade de as restaurar internamente, promovendo assim a manutenção dos seus bons objectos internos. Contudo, e ainda que o mundo em que se movimenta seja mágico e distante da realidade, o leitor vê alimentado o seu desejo de se identificar com Harry, uma vez que estes encontros mágicos não significam a possibilidade de trazer de novo à vida os mais queridos que já partiram – é a criatividade, a imaginação (aqui traduzida pela magia de um espelho) que permite a reparação destes objectos internos perdidos.

Através desta acção reparadora, a criança torna-se capaz de experimentar momentos de privação sem se sentir, avassaladoramente, dominada pelo ódio e, esse mesmo ódio torna-se menos atemorizador na medida que, progressivamente, vê aumentada a convicção dos efeitos reparadores do seu amor sobre aquilo que o ódio destruiu. Através da repetição de experiências de perda e recuperação, o bom objecto torna-se gradualmente assimilado pelo ego (porque este o restaura e recria internamente), contribuindo para o seu crescimento – donde, o enriquecimento do ego através do processo de luto.

Assim, esta culpa inconsciente a propósito dos impulsos agressivos dirigidos ao objecto amado, funciona como força motriz ao comportamento altruísta e generoso ao longo da vida – em contraste com o período inicial em que o bebé sente o amor como algo inquestionável, através da capacidade de reparação vai entender que o amor é algo que se merece ou conquista.

Ao longo da história de Harry Potter, percebemos que o amor desempenha um papel de importância inequívoca e maior: foi o amor de Lily Potter pelo filho que permitiu que este sobrevivesse ao ataque lançado pelo mais terrível dos feiticeiros, Lord Voldemort e, mesmo após a morte de Lily, é a manutenção desse amor pelo filho que garante a protecção de Harry pelo que, em última análise, é a introjecção desse amor maternal e primário (enquanto bom objecto interno que é mantido) que o garante vivo:

- A tua mãe morreu para te salvar. Se há alguma coisa que o Voldemort não consegue entender é o amor. Ele não compreendeu que um amor tão poderoso como o que a tua mãe tinha por ti deixa a sua própria marca. Não uma cicatriz, não um sinal visível. Ter sido amado com tal profundidade, mesmo que a pessoa que nos amou tenha partido, dar-nos-á protecção durante a vida inteira. Está na tua pele. Por isso, o Quirell, cheio de ódio, avidez e ambição, partilhando a alma com o Voldemort, não podia tocar-te. Era insuportável tocar em alguém marcado por algo tão sublime” (Rowling, 2004a, p.246).

Segundo Susan Lake (2003), esta necessidade de reparar e de preservar as relações com os objectos amados decorre também da capacidade de nos identificarmos com os outros, de empatizarmos, colocando-nos (e colando-nos) na sua pele. Este tipo de identificação é facilitador de um comportamento moral ou de preocupação ao longo da vida, “in fact, it’s probably only to the extent that we disidentify with others, to the extent we see them as wholly other, that we can perpetrate cruelty or dishonesty against them” (p 515).

Esta identificação com os outros implica também que, em dada medida, exista um certo grau de reciprocidade perante o comportamento altruísta – a generosidade para com um amigo (com quem, por definição, nos identificamos) facilita o sentimento inconsciente de que, em troca, recebemos amor. Ao mesmo tempo, a identificação com os bons objectos parentais, por quem a criança sente amor, através de acções positivas para com os outros, permite recriar o laço afectivo que a une ao objecto de amor.

Este tipo de dinâmicas sugere o forte poder integrativo da identificação com os outros quando a nossa actuação tem por base o amor e, por isso, este tipo de “bondade”

dirigida ao exterior pode ser agida de um modo inconsciente, não só como forma de recriar a relação com o objecto primário de amor e reforçar os esforços reparadores para com este, mas também como forma de ultrapassar frustrações e satisfazer desejos. De acordo com esta perspectiva, podemos pensar no sentido da expressão “amar os outros como nos amamos a nós próprios”, enquanto a uma luz psicológica entendemos que amar os outros é realmente uma forma de nos amarmos a nós próprios e de elaborarmos feridas narcísicas.

Como dissemos, Harry Potter representa o receio universal, tão activo na mente das crianças, de que foi a sua agressividade interna que destruiu o objecto ideal, a mãe. Desta forma, podemos entender o comportamento altruísta, generoso e abnegado de Harry para com o exterior como uma forma de reparação, dado que através deste mecanismo qualquer manifestação de um comportamento interpessoal construtivo tem o poder de reparar memórias inconscientes do passado. Um comportamento moral genuíno, altruísta, pode libertar o self desta angústia e este comportamento pode ser codificado através de valores positivos como a lealdade, sacrifício próprio, honestidade, coragem, justiça – valores estes que Harry exemplifica (Lake, 2003).

Ainda que nunca assuma o papel de uma personagem moralizadora ou representante absoluto do Bem, Harry parece estar destinado a fazer o que está mais correcto. Lealdade, modéstia, coragem, cortesia, generosidade e espírito de equipa são algumas das suas virtudes presentes em todas as relações que desenvolve com os outros e, em vez de abstracções, são-nos dados exemplos de como valores interpessoais positivos têm impacto na vida real.

Uma das melhores ilustrações do espírito corajoso de Harry e da sua conduta correcta para com os outros acontece durante o Torneio dos Três Feiticeiros, que ocupa grande parte da acção em “Harry Potter e o Cálice de Fogo”: durante toda a competição, Harry mostra-nos como a sua acção é determinada pela justiça e não pelo desejo de sair como o vencedor do grupo de competidores, colocando a segurança dos restantes participantes acima das suas motivações egoístas - por isso, fica para trás numa das provas, partilha pistas com os outros alunos, ajuda-os nas tarefas e, no final, divide a taça com um dos adversários. Não se pense que Harry não quer ganhar o torneio, a verdade é que o quer (e muito), apenas não mostra disponibilidade para sacrificar importantes valores pessoais, como a amizade, o respeito e a justiça, por um troféu:

Harry olhou de Cedric para a Taça. Durante um instante glorioso, viu-se a si próprio emergindo do labirinto, com ela na mão. Viu-se erguer a Taça dos Três Feiticeiros, ouviu o rugido da multidão, viu a cara da Cho brilhar de admiração, mais nitidamente que nunca... e depois a imagem desvaneceu-se, e ele encontrou-se a fitar o rosto ensombrado e resoluto de Cedric.

- Os dois – disse Harry.

- O quê?

- Pegamos-lhe ao mesmo tempo. Continua a ser uma vitória de Hogwarts. Empatamos (Rowling, 2004b, p. 513).

Se, como diz Klein (citada por Lake, 2003), “hate is the basis of all personality disturbances”, então o amor é a base da saúde mental e da integração. A um nível intrapsíquico, o amor pelo objecto e a culpa sentida pelo ódio ao mesmo, levam a uma redução da agressividade e a uma relação mais positiva com o próprio self e com os objectos internos. No nível interpessoal, o respeito pelo outro conduz a um maior respeito próprio e a um desenvolvimento de relações mais significativas.

5. A CONSTRUÇÃO DO MUNDO INTERNO

5.1. A QUEDA DO GUERREIRO: MAU OBJECTO INTERNO

Falar em relações de objecto é, também, uma forma de falar em processos mentais: o termo refere-se a representações intrapsíquicas do self e dos outros que são criadas nos primeiros anos de vida e que são mantidas no ego, criando uma espécie de modelo que, mais tarde, nos ajuda a interpretar o mundo das relações pessoais.

Uma vez que estas recordações dos primeiros objectos são guardadas tal como experienciadas pela criança, encontram-se sujeitas a vários tipos de distorções. Em outras palavras, o facto do funcionamento infantil ser em processo primário não permite uma percepção realística dos outros, levando antes a representações dicotómicas e exageradas. Assim, por muita qualidade que tenha tido a acção do prestador de cuidados, é impossível ultrapassar a infância sem ter guardado a representação de maus objectos e, às vezes, estes objectos podem mesmo representar estados de terror nas experiências primitivas da criança.

Enquanto os bons objectos tendem a permanecer mais próximos da consciência, porque trazem sentimentos agradáveis e de conforto, segurança, os maus objectos são reprimidos de modo profundo, uma vez que nos assustam - eles retêm tudo o que existe de mais primitivo, de mais esmagadoramente assustador enquanto somos crianças e que permanece no inconsciente.

As experiências traumáticas são um dos factores que pode esmagar as defesas do ego, levando à libertação de maus objectos inconscientes. Fairbairn (1943) explorou o regresso dos maus objectos catalizados por experiências de guerra, ou seja, o que hoje chamamos de stress pós traumático. A activação, sem controlo, destes terríveis objectos internos através de terríveis experiências reais realça o facto de que, realmente, existem monstros no nosso aparelho psíquico.

Em 1943, Fairbairn sugeriu que a interiorização dos objectos surge da forte necessidade infantil de entrar em relação com os outros e do dilema originário dos pais que são emocionalmente ausentes ou demasiado intrusivos – a criança sente que não pode fazer nada sem os pais uma vez que estes representam todo o seu universo interpessoal e a sua inacessibilidade, ou arbitrariedade na resposta, é insuportavelmente dolorosa. Como consequência, ocorrem um primeiro conjunto de interiorizações, recalcamientos e clivagens, baseadas na necessidade de manter a ilusão da bondade

parental como figuras representantes do mundo externo: a criança interioriza e separa os aspectos maus dos pais e essa maldade passa a ser inerente à própria criança (surgindo o sentimento de que se ela fosse diferente seria amada).

Como nos dizem Scharff e Birtles (1997), em experiências de trauma e rejeição, os maus objectos são clivados e reprimidos, “but they continue to press for expression and recognition — for a return to consciousness. Here Fairbairn was able to explain why children tend so persistently to blame themselves for bad experiences even in the face of abuse. They are, he said, trying to maintain the object as good in order to maximize the chance of being loved (p. 1087).

Se a criança se sente incompreendida pelos pais, transfere o problema para dentro de si e essas características negativas passam a integrar o seu próprio self, transformando-se em maus objectos com os quais o ego se identifica – por identificação primária. Assim, a criança torna-se capaz de obter segurança externa ao sacrificar a sua segurança interna, uma vez que sente não ter controlo sobre a maldade dos pais mas preserva a esperança de possuir um controlo onipotente sobre a mesma dentro de si.

Para Fairbairn (1943), estas relações de objecto internas são o núcleo do recalçado: as memórias são recalçadas por estarem ligadas a aspectos excitantes ou rejeitantes dos pais e, por isso, são perigosas por trazerem à consciência as poderosas relações internas com o objecto excitante e com o objecto rejeitante. Os impulsos, bem como as fantasias, são também recalçados porque se dirigem a aspectos de ambos estes objectos, ameaçando trazer à consciência a miríade de relações de objecto internas.

Assim, no cerne do recalçado (e no centro de toda a psicopatologia) encontra-se o recalçamento dos maus objectos e, na história de Harry Potter, encontramos muitos destes maus objectos sob a forma de monstros e terríveis criaturas, sendo os Dementors quem melhor encarna a metáfora para o regresso dos maus objectos reprimidos.

Descritos como muito altos, têm o seu corpo ocultado por mantos de cor preta e capuzes que lhes cobrem os rostos grotescos e necróticos - “do manto saía uma mão que cintilava, acinzentada, com um ar viscoso e cheio de crostas como uma coisa morta que tivesse apodrecido na água” (Rowling, 2004c, p. 73) - respiram de modo lento e ruidoso, através de um buraco escancarado e sem forma, como se sugassem todo o ar à sua volta e provocam um frio intenso, gelado, a quem deles se aproxima - “Harry sentiu a sua própria respiração prender-se-lhe no peito, enquanto o frio lhe penetrava para além da pele, perfurando-lhe o peito e o coração” (Rowling, 2004c, p. 73).

O trabalho destes algozes negros é guardar os prisioneiros de Azkaban, o mais terrível dos cárceres, última morada de todos os que se passaram para o Lado Negro. Mas o grande poder destas criaturas reside na sua capacidade de enlouquecer quem delas se aproxima: a sua presença força à consciência das vítimas as suas mais terríveis memórias, ao mesmo tempo que lhes rouba todas as boas recordações e a sua intenção é deixá-las sem nada, a não ser o mais puro horror da sua mente.

- Os Dementors são das criaturas mais imundas que pisaram a Terra. Infestam os lugares mais negros e imundos, rejubilam perante a decadência e o desespero, sugam a paz, a esperança e a felicidade do ar que os rodeia (...) Se te aproximares demasiado de um Dementor, os teus bons sentimentos, as tuas recordações felizes ser-te-ão arrancados. Se puder, o Dementor alimentar-se-á de ti e reduzir-te-á a algo parecido com ele, desumano e maldoso. Ficarás reduzido às piores experiências da tua vida (Rowling, 2008, p. 155).

Por outras palavras, os Dementors têm o poder de aniquilar a mente, roubando os bons objectos, ao mesmo tempo que activam todos os maus objectos, trazendo-os à consciência. No caso de Harry, vemos que estes monstros activam os mais terríveis objectos reprimidos, quando o nosso herói é obrigado a reviver a terrível experiência da morte dos seus pais, lembrando os seus gritos e súplicas na noite em que perderam a vida.

Os Dementors proporcionam assim uma verdadeira experiência traumática a quem deles se aproxima, levando à libertação de maus objectos mantidos no inconsciente, ao mesmo tempo que anulam todos os bons objectos, roubando as representações destes – por isso, comparado com os colegas, Harry é quem mais sofre com a proximidade destas criaturas, que lhe trazem à consciência o terror vivido pelos pais enquanto defrontavam Lord Voldemort.

Assim, o que está em causa não é apenas o reviver desse episódio traumático, mais que isso, ao ouvir novamente as súplicas da mãe enquanto era torturada, Harry retoma sentimentos depressivos de luto e culpabilidade pela agressividade que sentiu face ao objecto primário perdido, objecto desamante que não permaneceu junto dele, abandonando-o a uma família que pouco o cuidou e amou – família em quem sempre projectou estes sentimentos lembrados agora.

Outra excelente metáfora, relativa ao retorno dos objectos reprimidos, é transmitida através de uns seres mágicos que dão pelo nome de Boggarts (os “Sem

Forma”): estas são criaturas amorfas que se transformam naquilo que mais assusta quem as vê. Sabemos que vivem no escuro, em sítios fechados (guarda-fatos, debaixo de camas, armários debaixo de lava-loiça e lavatório) e que, assim que alguém deles se aproxima, tentam libertar-se do esconderijo em que se encontram, tomando para isso a forma de algo que assusta quem está próximo.

Também estas criaturas, ao transformarem-se naquilo que mais assusta quem as vê, levam a que maus objectos mantidos no inconsciente sejam libertados e encenados na realidade e assim, não só estes objectos são activados como são recriados, confrontando o indivíduo com a realidade interna reprimida. Contudo, o professor Lupin, durante uma aula de Defesa Contra as Artes Mágicas, ensina os seus alunos que a forma de derrotar um Boggart é através do riso, sendo que o feitiço para as repelir consiste em imaginar esta criatura do modo mais ridículo possível e exclamar “riddikulus!”.

Ao contrários dos Dementors, que exigem feitiçaria bastante avançada e complexa, estes monstros são derrotados através dos poderes individuais da imaginação, criatividade e concentração, numa mensagem securizante, sugerindo que derrotar os nossos monstros mais pessoais é apenas uma questão de perspectiva e de confiança em capacidades internas.

De certo modo, a derradeira metáfora para o retorno do recalcado é Lord Voldemort e a sua eterna perseguição a Harry - Voldemort é o mais terrível dos monstros e, aparentemente, não há forma de lhe escapar. O pior de tudo é que, ao contrário dos Dementors e dos Boggarts, que são criaturas externas, Harry desconfia que Voldemort é, de alguma forma, uma criatura interna e uma parte dele próprio, como veremos adiante.

5.2. POR DETRÁS DO VÉU: BOM OBJECTO INTERNO

A contribuição de D. W. Winnicott para o racional psicanalítico opera no contexto do modelo relacional / estrutura, ainda que o autor não tenha abandonado por completo, como Fairbairn, a utilização da teoria pulsional – enquanto na teoria pulsional clássica as relações de objecto mais precoces derivam dos meios para a gratificação e defesa da pulsão, na teoria de Winnicott as relações de objecto mais primitivas consistem em interacções entre necessidades desenvolvimentais da criança e os

cuidados prestados pela mãe, definindo o autor as relações de objecto numa base autónoma e separada dos processos pulsionais.

Procurando aprofundar tradições teóricas anteriores, corrigindo algumas omissões em áreas de estudo fundamental, Winnicott pretendeu elaborar a sua própria síntese do pensamento freudiano e kleiniano, centrando por isso o seu estudo em questões específicas – contudo, as formulações de Winnicott, relativas à emergência do eu, lançam bases para uma teoria desenvolvimental que são radicalmente diferentes das fornecidas pelos seus antecessores freudianos e kleinianos (Greenberg & Mitchel, 2003).

Para Winnicott (1954), quer a criança, quer o adulto, que adquiriu a capacidade de se relacionar com os outros, “ultrapassou e foi além” (p. 355) da posição depressiva. No indivíduo em que esta posição se encontra estabelecida de modo sólido, ocorre aquilo que denominou de introjecções do conjunto C – memórias de boas experiências e de objectos amados, permitindo que o sujeito siga o seu caminho independente do apoio que recebe do ambiente.

Este amor à representação interna de um objecto externo é capaz de provocar uma deflexão do ódio dirigido objecto amado (introjectado pela perda), proporcionando a real possibilidade de elaborar o luto e experienciar a tristeza enquanto tal, sem que isso constitua uma ameaça à integridade do ego: Harry sabe que o pai morreu para preservar a relação exclusiva entre ele e a sua mãe, sabe também que a mãe deu a vida para salvar o filho e, tal como Dumbledore lhe contou, é o amor da mãe (enquanto bom objecto introjectado) que o tem protegido dos ataques de Voldemort.

A cicatriz de Harry, testemunho da sua heróica sobrevivência ao ataque do feiticeiro negro, é uma marca com um valor especial por evidenciar a internalização da representação materna - tendo sido o amor desta mãe pelo filho que provocou o ricochete do feitiço em Voldemort, o seu desaparecimento, e a salvação do pequeno Harry. Ao contrário dos maus objectos, é improvável que bons objectos internos sejam profundamente recalcados, uma vez que fornecem segurança e um sentimento geral de coesão, tendendo a permanecer emocionalmente disponíveis, enquanto enriquecem activamente o nosso mundo interpessoal.

O que os Dementors pretendem, quando atacam as suas vítimas, é despojá-las de bons objectos, uma vez que é função destes últimos proteger e preservar o ego através do estabelecimento de uma relação segura e evocável da representação interna destes

objectos: todos os bons objectos são elaborações realizadas a partir do bom objecto original, a mãe, tal como os maus objectos decorrem do mau objecto original.

O regresso dos bons objectos é um tema comum em Harry Potter, geralmente manifestado através de encontros mágicos com os pais desaparecidos. Este regresso ocorre, primeiro, através de fotografias animadas e do encontro frente ao Espelho dos Invisíveis e, mais tarde, num duelo com Lord Voldemort – nesta batalha fica bem ilustrado o poder dos bons objectos internos uma vez que, durante o conflito, é a memória dos pais de Harry (a evocação da sua representação interna) que permite ao herói sair vitorioso. Em todos os encontros, estes bons objectos recuperados, ilustram o seu poder para guiar e proteger Harry durante os seus difíceis desafios.

Um dos melhores exemplos dos benéficos efeitos psicológicos dos bons objectos introjectados ocorre com o feitiço Patronus: depois de atacado pelos Dementors, Harry procura um professor de Defesa contra a Magia Negra para que ele o ajude a reagir aos tormentos que estes monstros lhe infligem. Assim, o professor Lupin concorda em ajudar Harry, ensinando-lhe um poderoso feitiço que permite combater as criaturas negras – o Patronus (do latim pater, para pai).

- O Patronus é uma espécie de força positiva, uma projecção das coisas de que os Dementors se alimentam: esperança, felicidade, instinto de sobrevivência; (...) só funcionará se te concentrares com todo o poder da tua mente numa recordação feliz (Rowling, 2004c, p. 193).

Para activar o Patronus, Harry deve concentrar-se numa memória muito positiva ou seja, a evocação de um bom objecto interno. Harry tenta, a muito custo, aprender e dominar este poderoso feitiço e evoca a voz do pai mas, após o confronto directo com as terríveis criaturas, percebe que ainda não o sabe fazer, acabando por desmaiar: é então que uma desconhecida figura, aparentemente o próprio pai de Harry, intervém e afasta os Dementors do rapaz, levando-nos a pensar que, efectivamente, Harry foi salvo da libertação dos seus maus objectos através da protecção de um bom objecto, o seu pai e, como refere Lake (2003), “in this way it is conveyed that our inner objects belong to us, and are part of us, as much as they may derive from the people whom they represent. They remain inside our minds as resources and reservoirs of positive power to help us through life” (p. 513).

Este facto, por si só, é bastante securizante mas a narrativa vai mais longe quando descobrimos que, afinal, Harry foi protegido destes monstros por ele próprio (o

que envolveu alguma capacidade mágica de manipular o tempo, viajando para o passado) e onde Harry julgou ter visto o pai, viu sim a representação interna do amor que o pai sentiu por ele, como lhe explica Dumbledore:

- E pensas que os mortos que nós amamos nos deixam verdadeiramente alguma vez? Pensas que não os recordamos com mais clareza do que nunca nos momentos difíceis? O teu pai está vivo dentro de ti, Harry, e revela-se com mais nitidez quando precisas dele (...) Portanto, viste mesmo o teu pai ontem à noite, Harry... encontraste-o dentro de ti (Rowling, 2004c, p.340).

5. 3. ROMANCE FAMILIAR E IDENTIFICAÇÃO COM O HERÓI

Quando as boas figuras parentais reentram na trama, sob a forma dos Weasley – pais do melhor amigo de Harry, Ron - ele apenas os admira silenciosamente. Tal como com os seus pais biológicos (que são trazidos de volta a ele), Harry está sempre a um passo de conseguir estabelecer uma relação total com estes objectos e, ao longo da história, vai descobrindo referências a uns pais ideais mas perdidos: o que nos pode remeter para uma fantasia infantil comum, descrita por Freud (1909) como “romance familiar”, em que os verdadeiros pais são substituídos por outros, imperfeitos e de menor qualidade.

Na presença de um pai de espírito nobre e de uma mãe que se sacrifica pelo filho, percebemos que J.K. Rowling criou um romance familiar para nós, leitores, apreciarmos. Ainda que os pais de Harry estejam mortos, ele teve, por um breve período, os pais que todos nós gostaríamos de ter - os seus pais são perfeitos e permitem-nos, através de um mecanismo de identificação com Harry, o preenchimento de uma fantasia universal.

Durante o seu processo de crescimento, todo o indivíduo experiencia um processo de libertação da autoridade dos pais (tão doloroso quanto necessário), uma vez que para a criança, os pais representam a totalidade do seu universo infantil de relações interpessoais, garantes absolutos da sua segurança e protecção, alimentando o desejo de, ao crescer, se tornar um indivíduo semelhante às figuras parentais.

No decorrer do seu desenvolvimento, a criança vai, inevitavelmente, conhecer outros pais, compará-los com os seus e adquire o direito à dúvida sobre a benevolência das acções paternas: as contrariedades do dia-a-dia servem-lhe de argumento para questionar as atitudes parentais que mais lhe desagradam, ao mesmo tempo que, por comparação, sente existirem outros pais que são preferíveis aos seus em determinados

aspectos. O sentimento de que o seu afecto não é retribuído “manifesta-se então na ideia, surgida nos primeiros anos de vida da criança, e amiúde recordada conscientemente, de que os pais são padrastos ou de que é uma criança adoptada” (p. 60).

Para Freud (1909), a evolução deste sentimento face aos pais, poucas vezes recordado de modo consciente, pode ser designado como “romance familiar dos neuróticos”, em que a criança se dedica à tarefa de substituir os pais incapazes e menosprezados por outros com capacidades mais satisfatórias: para isso, serve-se de acontecimentos aleatórios reais que suscitam inveja na criança, expressa através da fantasia em que ambos os progenitores são substituídos pelo recém conhecido (o modo como cada criança realiza esta fantasia decorre da sua imaginação e do material que tem à disposição).

De notar que estas fantasias, aparentemente hostis face às figuras parentais, não pretendem ser malévolas, conservando mesmo, de modo algo subliminar, o afecto primordial da criança para com os progenitores:

De facto, todo o esforço em substituir o verdadeiro pai por um mais distinto é apenas uma expressão da nostalgia da criança por uma época de felicidade perdida, em que considerava o pai como o mais distinto e forte dos homens e a mãe como a mais querida e bonita das mulheres. Afasta-se do pai que agora conhece para se aproximar daquele em que confiou nos primeiros anos de vida, e essa fantasia, na verdade, apenas expressa um queixume – o de que essa época feliz se tenha desvanecido (Freud, 1909. p. 62).

Segundo Noel-Smith (2001), a razão de nos querermos identificar com alguém que sofreu uma tão grande perda como Harry, não reside apenas no facto da história traduzir um verdadeiro “romance familiar”. Para a autora, a partir de uma leitura freudiana, a maneira como os pais de Harry morreram satisfaz os desejos edipianos inconscientes dos leitores e, por isso, a identificação com o personagem principal permite retomar essa fantasia edipiana.

Freud acreditava que a fantasia infantil universal em que a criança tem posse exclusiva da mãe, através da remoção do pai, explicava o poder e o impacto de Édipo Rei, a obra de Sófocles, na qual Édipo, inconscientemente, concretiza o destino atribuído pelo Oráculo, segundo o qual mata o pai e casa com a sua mãe. Segundo o autor, a popularidade desta peça podia ser explicada em termos do seu apelo às nossas

fantasias homicidas e incestuosas, relativas aos progenitores, enquanto desejos reprimidos que, em tempos, nos assombraram.

A primeira relação, a díade mãe/bebé, é a única que constitui o mundo deste último, levando a fantasias de onnipotência e de exclusividade perante a figura materna. A presença do pai e de tudo aquilo que este representa, leva a intensos sentimentos de rejeição, exclusão e ódio mas, se esse conhecimento for tolerado, pode conduzir ao surgimento de um indivíduo capaz de pensar e reflectir e com uma identidade separada da mãe.

Ainda que as iniciais fantasias edipianas sejam abandonadas, esse afastamento exige repressão, significando que continua a existir em nós a fantasia inconsciente de uma identidade fusionada com o objecto materno. Esta fantasia envolve, necessariamente, a remoção do pai e o colapso do triângulo edipiano e, como vimos, a última coisa que o pai de Harry faz é reconhecer a exclusiva relação entre o filho e a sua mãe, dando mesmo a sua vida para a preservar: é ele quem diz a Lily para ficar com o filho e o proteger. É importante notar que Harry não se encontra feliz pela morte dos seus pais, pelo contrário, essa satisfação seria intolerável para a consciência.

Assim, na opinião de Noel-Smith (2001), o leitor de Harry Potter pode ver satisfeitas as suas fantasias mais básicas sem a culpabilidade que lhes surge associada, uma vez que, a um nível consciente, sabe que este é um trabalho de ficção mas, inconscientemente, a morte dos pais de Harry representa uma satisfação total das suas fantasias edipianas.

Ainda que esta análise nos pareça bastante pertinente e, em certo ponto, claramente justificada, julgamos que o impacto da história de Harry Potter junto dos leitores não se justifica apenas pelo cumprimento e satisfação de desejos edipianos – parece-nos que a obra vai mais além e permite que a identificação do leitor a Harry decorra da presença de outros motivos psicodinâmicos importantes e não apenas das fantasias decorrentes do triângulo edipiano e do seu colapso.

Assim, julgamos que estes livros fornecem terreno para que o leitor alimente fantasias de variada ordem: como já vimos, através da identificação com o herói, é possível retomar diversos aspectos da relação precoce mantida com os objectos parentais, tanto nas suas manifestações gratificantes, como frustrantes e a proximidade a Harry permite ao leitor atento evocar a sua necessidade de contactos positivos com o exterior e, de modo simplista, a sua necessidade de se sentir amado.

6. PREVISTO E IMPREVISTO: AMBIVALÊNCIA E INTEGRAÇÃO DE OPOSTOS

6.1. COMPLEXIDADE DAS PERSONAGENS EM HARRY POTTER

Uma das tarefas mais características da infância e que, de alguma forma, permanece durante toda a vida, é a de integrar os opostos na percepção que temos dos outros (e, também, de nós próprios) – num processo desenvolvimental óptimo, passamos de experienciar os outros em termos dicotómicos, como “totalmente bons” ou “totalmente maus”, para os percebermos como indivíduos complexos, detentores de várias características e nuances que espelham todos os gradientes da personalidade humana.

Como dissemos anteriormente, esta clivagem inicial entre características excitantes e rejeitantes do objecto fornece à criança os meios de simplificação do real. Durante o seu processo de crescimento e no que foi definido como a fase depressiva, a criança desenvolve a capacidade para internalizar os objectos de um modo total – não parcial, não clivado – integrando anteriores percepções antagónicas e mutuamente exclusivas do objecto, donde a ambivalência sentida face ao objecto que, de modo simultâneo, ama e odeia.

Na história de Harry Potter, somos compelidos a uma variedade de sentimentos (muitas vezes ambivalentes) relativamente a diversas personagens: é difícil encontrar alguma que, de modo total, se inclua na categoria de “completamente bom” ou “completamente mau” – nem Harry, nem o próprio Lord Voldemort, como veremos mais adiante. O mesmo acontece em relação ao professor Snape, figura presente desde o primeiro livro, e a Sirius Black, o padrinho desconhecido de Potter, personagens que tornam difícil quer para Harry, quer para o leitor, o seu enquadramento em categorias morais dicotómicas.

Assim, o professor Snape é-nos apresentado como uma figura de quem é difícil gostar, repulsivo desde logo pela sua descrição física, “um professor de cabelo preto oleoso, de nariz adunco e pele amarelada” (Rowling, 2004a, p. 108), detestado pela verdadeira perseguição a que sujeita Harry desde o primeiro dia de aulas – sabemos mais tarde, que foi um dos mais fiéis seguidores de Lord Voldemort, tendo estado bastante tempo sob a sua protecção e, quando parece ser certo que Snape se perfila como um dos grandes vilões da história ao ser o responsável pela morte de Dumbledore,

eis que descobrimos que tudo não passou de uma combinação entre ambos os professores e que, afinal, Snape sempre esteve do lado de Harry, perdendo mesmo a vida para o defender.

Também relativamente a Sirius Black ficamos, tal como Harry, reféns destes sentimento de ambivalência: se, inicialmente, o personagem nos é descrito como um dos mais perigosos vilões - um louco “cujo rosto escanzelado estava rodeado por uma massa de cabelos eriçados que ia até aos cotovelos” (Rowling, 2008, p. 20) – co-responsável pela morte de James e Lily Potter, descobrimos mais tarde que tudo não passou de um engano uma vez que, na realidade, Sirius era um dos melhores amigos dos pais de Harry e, enquanto seu padrinho, sempre o protegeu e guiou.

A melhor ilustração para a ambivalência relativa a um único objecto reside em James Potter, pai de Harry – idealizado desde a sua primeira descrição, o herói e o leitor habituaram-se à imagem do pai perfeito, que se sacrifica pelo filho, honrando valores como a coragem e a nobreza de espírito. Contudo, esta realidade conhece um revés quando Harry, através de uma ferramenta mágica conhecida como o Pensatório, acede às memórias do professor Snape e testemunha a crueldade do pai que, enquanto adolescente, tinha como divertimento torturar e gozar com o impopular Snape, seu colega em Hogwarts.

Sentia-se profundamente infeliz e horrorizado, não por terem gritado com ele, ou por lhe terem atirado com um frasco, mas sim por compreender o que era ser humilhado no meio de um círculo de espectadores. Sabia exactamente como Snape se sentira com a chacota de James e percebeu que, a julgar pelo que acabara de ver, o pai era tão arrogante como Snape sempre lhe dissera (Rowling, 2003, p. 554).

Harry vê-se então confrontado com o facto de ter de integrar duas representações antagónicas sobre o mesmo objecto – o pai que ele tanto ama é, ao mesmo tempo, bondoso e arrogante, generoso e vaidoso, altruísta e manipulador: no fundo, um pai com características que, de modo simultâneo, o fazem amá-lo e odiá-lo, oferecendo ao leitor a possibilidade de se identificar com o herói ao lembrar sentimentos semelhantes face às suas próprias figuras parentais.

O facto da autora J. K. Rowling nos apresentar figuras que não são construídas de um modo unidimensional mas que, pelo contrário, são dotadas de ambivalência, entra em conflito com a análise que Bettelheim (2003) fez da especificidade das personagens dos tradicionais contos de fadas. Caracterizando estes contos pela sua falta

de ambiguidade e resolução mágica de conflitos, o autor considerou que os contos de fadas se mostram compatíveis com o funcionamento mental em processo primário característico nos primeiros anos de vida e em “Psicanálise dos contos de fadas”, onde Bruno Bettelheim realizou a primeira interpretação compreensiva psicanalítica deste género, demonstrou a congruência entre aspectos estruturais dos contos de fadas e a mente da criança, argumentando, de modo veemente, que este tipo de literatura facilita a integração do ego e tem valor terapêutico para a criança.

Contudo, para Shapiro e Katz (1978), estes os contos nem sempre fornecem à criança uma visão do mundo que a ajude a expandir o seu conhecimento do funcionamento humano, questionando se esta literatura promove, de facto, relações de objecto mais satisfatórias, ao mesmo tempo que reforça o teste da realidade ou atenua os imperativos de um super-ego primitivo de modo inequívoco.

Assim, a tese de Bettelheim (2003) reside em três hipóteses: primeiro, os contos de fadas ilustram problemas universais comuns ao desenvolvimento humano e apontam para as soluções desejadas; em segundo, estas histórias, por terem um final feliz, oferecem esperança à criança, consolação e coragem para lidar com os seus dilemas intrapsíquicos; e, por último, estes contos têm a capacidade de ajudar a criança a lidar com os seus conflitos internos, por serem a única forma de arte que lhe é totalmente compreensível - ao dizer isto, o autor refere-se ao facto dos personagens e motivos presentes nestes contos serem compatíveis com os processos cognitivos e defensivos primários característicos da criança.

O ponto que nos interessa abordar prende-se com o facto de, segundo Bettelheim, geralmente, as figuras centrais nos contos de fadas não serem ambíguas nem ambivalentes, correspondendo estas claras distinções entre bom / mau a mecanismos de defesa característicos da infância. O autor, repetidamente, afirma que as crianças, mesmo em idade escolar, continuam a beneficiar desta diferenciação entre bons e maus personagens.

As personagens dos contos de fadas não são ambivalentes - não são boas e más ao mesmo tempo, como na realidade o somos (...). Estas personagens polarizadas permitem à criança compreender facilmente a diferença entre ambos os pólos, coisa que ela não poderia fazer facilmente se os protagonistas fossem desenhados mais próximos da realidade, com todas as complexidades que caracterizam as pessoas reais. As ambiguidades têm de esperar até que se tenha estabelecido uma personalidade relativamente firme com base em identificações positivas. Só então é que a criança tem bases para compreender que há grandes diferenças entre as pessoas e que, portanto, tem de fazer uma

opção sobre aquilo que quer ser. Esta decisão básica, sobre a qual todo o desenvolvimento posterior da personalidade será erigido, é facilitada pela polarização do conto de fadas (Bettelheim, 2003, p.17).

Para Shapiro e Katz (1978), falar de um personalidade “firme” que ainda não pode tolerar a ambivalência é algo contraditório, uma vez que a capacidade para integrar e reconhecer a ambivalência é componente fundamental do desenvolvimento do ego - tanto a função do ego de teste da realidade, como a capacidade da criança para manter relações de objecto harmoniosas, são reforçadas quando aprende a lidar com a agressividade no contexto de uma relação amorosa.

É um facto que a existência de figuras unidimensionais nos contos de fadas encontra paralelo na forma como a criança, inicialmente, lida com os seus sentimentos contraditórios relativamente aos pais – entre o primeiro e o segundo ano de vida, o bebé lida com a ambivalência através do mecanismo de clivagem, amando e odiando partes separadas dos seus pais, sentidos como totalmente bons ou totalmente maus. Contudo, durante o processo de desenvolvimento, existe um esforço no sentido de integrar estes sentimentos ambivalentes, fundindo o bom e o mau objecto num único objecto total internalizado.

À luz destas considerações, as autoras questionam a convicção de Bettelheim de que as crianças que lêem contos de fadas são melhor servidas, psicologicamente, por personagens que são irrefutavelmente bons ou maus – convicção essa que partilhamos após a leitura de Harry Potter, uma vez que nos parece ser de grande valor psicológico o facto do leitor, mesmo criança, poder identificar-se com o herói, reconhecendo-se nos seus sentimentos ambivalentes face a importantes figuras da trama e transpondo esses sentimentos para a forma como se relaciona com as figuras mais importantes da sua trama pessoal: a sua vida.

Em Harry Potter, o teste definitivo quanto à complexidade do carácter dos personagens reside, precisamente, na forma como vamos conhecendo a vida do nosso herói e do seu inimigo Lord Voldemort e, em larga medida, no facto de encontramos irrefutáveis semelhanças entre ambos, naquilo que Lake (2003) definiu como “a batalha egóica entre o bem e o mal”. Segundo a autora, a estranha ligação entre Harry e Voldemort remete para um outro tema comum na teoria das relações de objecto, a saber, a luta interna entre bons e maus objectos: de facto, nunca é fácil para o sujeito relacionar-se com a recordação de si próprio enquanto uma “má pessoa”, quando, por

exemplo, age de modo cruel ou maldoso, sendo que por isso existe uma tentativa de projectar nos outros as partes más que constituem o self, identificando-se o próprio apenas com as boas (missão que, raramente, é bem sucedida).

Assim, a representação do mau self luta contra a representação do bom self, enquanto o super-ego nos provoca culpa, vergonha e até raiva de nós próprios. Nas palavras de Riviere (citada por Lake, 2003), “we spend our lives in the task of attempting to keep a sort of balance between the life-bringing and destructive elements in ourselves”. Em última análise, este conflito pode dar origem a um variado leque de impulsos construtivos, tal como a preocupação com os outros, perdão, gratidão, ainda que nunca seja confortável e, quando o Harry o experiencia de modo tão vivido, algo nos ecoa como familiar.

6.2. O TÚMULO BRANCO DE TOM RIDDLE

Desde cedo há inúmeras indicações de que Voldemort se encontra, de algum modo, relacionado com Harry: na sua primeira ida à Diagon-Al, onde vai adquirir material escolar, o herói percebe que a varinha que lhe está destinada é feita da pena da mesma fénix que constitui a varinha de Voldemort e, tal como o Senhor das Trevas, também Harry descobre que fala serpentês, a língua das cobras, associada ao lado negro da magia.

Mais tarde, o jovem Potter confronta-se mesmo com Lord Voldemort enquanto este era um jovem aluno de Hogwarts – através de uma poderosa magia contida num antigo diário, escrito pelo adolescente feiticeiro negro, Harry consegue viajar no tempo e conhecer o poderoso Voldemort quando este não passava de um rapazinho de 16 anos, respondendo ainda pelo nome que tinha recebido à nascença (só mais tarde o nome passa a traduzir, também ele, a terrível modificação a que o feiticeiro se sujeita – de Tom Marvolo Riddle a Lord Voldemort, num anagrama para “I am Lord Voldemort”).

Assim, o jovem Tom Riddle, de cabelo preto tal como Harry, era um destacado aluno, pobre mas brilhante, sem pais mas corajoso, com a rara habilidade de falar com cobras, e que, também ele, reconhece a Harry existirem estranhas parecenças entre ambos:

- Quer dizer, então, que a tua mãe morreu para te salvar. Sim, é um anti-feitiço poderoso. Compreendo agora, afinal não há em ti nada de especial. Eu tinha curiosidade, sabes, porque há uma

estranha semelhança entre nós, Harry Potter. Até tu deves ter reparado. Somos ambos meio-sangue, órfãos, criados com Muggles, provavelmente os dois únicos que falam serpentes desde o grande Slytherin, até nos parecemos um pouco fisicamente... (Rowling, 2008, p. 256).

O jovem Harry descobre também que, para além destas assustadoras semelhanças, consegue ter acesso aos pensamentos de Lord Voldemort, bem como às suas emoções, levando o nosso herói a sentir que “estava lentamente a transformar-se numa espécie de antena sintonizada às mais ínfimas flutuações de humor de Voldemort” (Rowling, 2003, p. 475). Mais tarde na história, ficamos a saber que a ligação entre estes dois personagens remonta ao momento em que foi realizada uma profecia, pouco antes de Harry nascer, determinado que os seus caminhos se cruzariam para sempre, numa terrível batalha da qual só um sobreviverá:

“Aquele que detém o poder para derrotar o Senhor das Trevas aproxima-se... nascido daqueles que três vezes o desafiaram, nascido quando o sétimo mês finda... e o Senhor das Trevas vai marcá-lo como seu igual, mas ele possuirá um poder que o Senhor das Trevas desconhece... e um terá de morrer às mãos do outro, pois nenhum pode viver enquanto o outro sobreviver... aquele que detém o poder para derrotar o Senhor das Trevas vai nascer quando o sétimo mês findar...” (Rowling, 2003, p. 724).

Este “poder que o Senhor das Trevas desconhece” representa assim o poder e a força do bom objecto interno e, em última instância, o poder do amor que Harry recebeu dos seus pais e que Voldemort, pelo contrário, nunca conheceu – numa clara demonstração da necessidade (e importância) de relações precoces de qualidade pois, só estas assegurarão a sobrevivência do amor mantido internamente:

- Em resumo, estás protegido pela tua capacidade de amar – bradou Dumbledore.- A única protecção que pode resistir ao fascínio de um poder como o de Voldemort! Apesar de todas as tentações que sofreste, de todo o sofrimento, o teu coração permanece puro, tão puro como quando tinhas onze anos e olhaste para um espelho que reflectia o desejo do teu coração e este só te mostrou como frustrar Lord Voldemort, em vez de imortalidade ou riquezas” (Rowling, 2005, p.405).

Acabamos por saber que é devido a esta profecia que Voldemort tentou matar Harry pela primeira vez, quando este ainda era bebé e que, durante essa tentativa, a maldição que lançou a Potter se voltou contra ele e, inadvertidamente, alguns dos poderes de Voldemort foram transferidos para Harry – como iremos ver em seguida.

Enquanto Harry luta para tentar perceber as implicações das suas semelhanças com Voldemort, também o leitor se lembra da frase “nós somos o nosso próprio inimigo”: a luta interna contra o self experienciado enquanto mau é acompanhada de um esforço integrativo, em direcção às realidades internas ameaçadoras e à sua resolução. De facto, a luta para enfrentar inimigos internos e ultrapassar as suas ameaças, lutando com eles até à resolução, parece ser o destino último de Harry ao longo da narrativa

De modo a compreendermos a dinâmica do funcionamento quer do nosso herói, quer do seu inimigo Lord Voldemort, importa retomarmos alguns aspectos teóricos relativo às primeiras experiências do bebé com o objecto materno primário.

6.3. A DESISTÊNCIA DE MEROPE

Assim, segundo Winnicott (1945), o bebé começaria a sua existência num estado de “não integração”, com partes da experiência dispersos e difusos, onde seria a mãe a providenciar as experiências necessárias para que o seu eu incipiente se formasse: a mãe assume este importante papel uma vez que a forma como a criança organiza a sua própria experiência assenta nas percepções que a mãe organiza sobre o bebé, fornecendo a este último um “meio seguro” – (*holding*, no original), no qual o bebé é mantido e contido.

Este estado de dedicação que caracteriza a mãe foi descrito como “preocupação materna primária” (1956), considerando o autor como característica natural o facto da mãe ficar absorvida em fantasias e em experiências que vai desenvolvendo com o bebé, tendo esta “preocupação materna primária” um carácter adaptativo e de raiz biológica. Segundo esta perspectiva, a mãe desempenha uma função crucial no desenvolvimento do bebé uma vez que este, quando estimulado, faz aparecer (alucina) um objecto adequado às suas necessidades.

Definido como “o momento da ilusão”, o bebé acredita que criou o objecto e, de acordo com Greenberg e Mitchell (2003), “repetidamente, o bebé alucina, a mãe apresenta e o conteúdo do que é evocado aproxima-o cada vez mais do mundo real” (p. 231). A criança experiencia-se assim como onipotente, sendo essa capacidade a base de todo o desenvolvimento saudável e de solidez do eu. É durante este processo que se afigura fundamental a necessidade de dedicação materna e em que a simultaneidade da alucinação infantil e da apresentação materna fornecem a base de uma experiência repetitiva que permite que a criança sinta poder sobre a realidade externa.

Neste processo, a necessidade de dedicação da mãe é fundamental e são cruciais as antecipações empáticas desta relativamente às necessidades do bebé, bem como o ritmo com que as realiza. Quando a mãe tem a possibilidade de, sintonicamente, antecipar as vontades e necessidades do bebé, este fica em harmonia com as suas próprias funções e impulsos (a base para o desenvolvimento do sentido do eu). Contudo, esta responsabilidade maternal intensa tem uma duração limitada e assim que a onipotência ilusória é estabelecida de modo firme, é necessário que a criança aprenda a realidade externa ao seu controlo bem como os limites do seu poder.

A incapacidade da mãe em compreender os gestos e necessidades do bebé elimina o sentido de onipotência alucinatória da criança, constringindo a confiança na sua criatividade e nos seus poderes – o autor sugere que um deficiente cuidado materno, a falha em proporcionar um meio ambiental perfeito e a sua retirada gradual, têm impacto no desenvolvimento emocional da criança.

Assim, e ainda que não saibamos muito da relação inicial de Harry com a sua mãe, Lily, somos testemunhas do enorme amor que esta lhe tinha, amor esse que ainda hoje o protege – por isso, é de supor que a Harry foram proporcionadas as experiências necessárias para que desenvolvesse um ego integrado e, enquanto bebé, teve a possibilidade de experienciar esta onipotência ilusória que lhe permitiu desenvolver o sentimento de poder sobre a realidade externa, onde a mãe lhe proporcionou meios para que ficasse em harmonia com as suas funções e impulsos, podendo por isso confiar nos outros e, em última análise, em si próprio. Ainda que tivesse crescido num ambiente algo hostil – a casa dos tios – permaneceu dentro dele a recordação de ter sido amado.

Lord Voldemort, ou Tom Riddle, viu o seu nascimento rodeado de circunstâncias muito especiais: tal como Harry, cedo ficou sozinho e foi criado num lar (um orfanato) com pouca qualidade afectiva. A grande diferença reside então nos cuidados maternos primários que lhe foram prestados - ao contrário de Harry, Voldemort provém de um lar desfeito e sem amor, em que o casamento entre os seus pais resultou de um feitiço de amor desesperado que a sua mãe, Merope, tinha lançado sobre o futuro marido. Assim que a magia foi desfeita, Tom Riddle Sênior, pai de Voldemort, abandonou a mulher, grávida e entregou a angústias depressivas, resultantes da perda do objecto amado, num vazio que levou a uma contínua desvinculação do exterior, culminando com a sua desejada morte.

- Nem sequer pelo filho quis continuar a viver?

Dumbledore ergueu as sobrancelhas.

- É possível que estejas com pena de Lord Voldemort?

- Não – apressou-se Harry a negar -, mas ela podia escolher, não era, não foi como a minha mãe...

- A tua mãe também podia escolher – disse Dumbledore docemente. – Sim, a Merope Riddle escolheu morrer apesar de ter um filho que precisava dela, mas não a julgues com demasiada severidade, Harry. Ela achava-se muito enfraquecida pelo longo sofrimento e nunca possuiu a coragem da tua mãe (Rowling, 2005, p. 215).

Voldemort, ainda Tom Riddle, cresceu assim num orfanato e, com onze anos, é lembrado por Dumbledore como um rapaz que assustava as outras crianças, apresentando comportamentos cruéis e de manipulação, descrito por este professor como muitíssimo auto-suficiente, reservado, sem amigos e que preferia agir sozinho – “o Voldemort adulto também. Talvez ouças muitos dos seus Devoradores da Morte afirmar que têm a sua confiança, que apenas eles são seus íntimos, até que o compreendem. Estão iludidos. Lord Voldemort nunca teve um amigo, nem creio que alguma vez o tenha desejado (Rowling, 2005, p. 226).

Sem a possibilidade de ter boas recordações para que pudesse ultrapassar a ausência materna, a infância de Tom é marcada por esta falha: a sua mãe não foi capaz de lhe proporcionar um meio seguro, no qual se sentisse contido e, por isso, foi-lhe impossível entrar em contacto e sintonia com o seu mundo interno, com os seus desejos e vontades e, consequentemente, viu-se impossibilitado de internalizar bons objectos duradouros.

As memórias das experiências de situações bem sustentadas facilitam a criança a ultrapassar os períodos de ausência e falha materna, proporcionando as bases do que Winnicott (1951) definiu como objecto transitivo: este objecto, pertencente ao domínio da ilusão, está localizado na base dos primórdios da existência e é definido como uma primeira posse que se relaciona “retroactivamente aos fenómenos auto-eróticos e ao hábito de chupar o punho ou o polegar, e também prospectivamente ao primeiro bichinho macio ou boneca ou brinquedo. Relaciona-se tanto aos objectos externos (seio materno) quanto internos (o seio magicamente introjectado) mas difere de ambos” (p. 331).

Relacionando este conceito de objecto transitivo com o constructo kleiniano de objecto interno, Winnicott enfatiza a questão do objecto transitivo não ser um objecto interno enquanto conceito mental mas uma “posse” – ainda que para o bebé não constitua um objecto externo. Assim, o bebé pode utilizar um objecto transitivo mesmo quando o objecto interno está vivo e é suficientemente bom. Mas, esse objecto interno, depende do comportamento e da vitalidade do objecto externo (seio, figura materna ou cuidados decorrentes do ambiente geral) na medida em que se este falhar, o próprio objecto interno perde todo o sentido para a criança e então, só então, o objecto transitivo também perde sentido.

O estabelecimento deste objecto interno com características que permitem a sua manutenção decorre da existência de uma “mãe suficientemente boa” (p. 326) – a mãe que se adapta de modo activo às necessidades do bebé, adaptação essa que vai diminuindo gradualmente consoante a capacidade deste em tolerar a frustração. Assim, o bebé necessita das provisões maternas que definem a mãe suficientemente boa, das quais se destacam, segundo Greenberg & Mitchell (2003), “uma facilitação inicial perfeitamente responsiva relativamente às necessidades e gestos; um meio, “holding” não intrusivo e que espelha gradualmente os estados de quietude; o acordo de conluio para respeitar os objectos transitivos; sobrevivência, apesar da intensidade das necessidades do bebé; e a não retaliação relativamente aos aspectos destrutivos do uso do objecto” (p. 239).

Por isso, em estados de grande ansiedade Voldemort apenas se pode deixar absorver por um intenso terror, ao passo que Harry encontra respostas securizantes no meio externo. Exemplo disso, é a existência de uma instância no mundo mágico, conhecida por “autocarro cavaleiro” (no original, night knight):

Porém, depois de dez minutos sozinho naquela rua escura, uma nova emoção tomou conta dele: o pânico. Para onde quer que olhasse, era obrigado a admitir que nunca se encontrara numa situação tão crítica. Ali estava ele, abandonado, completamente só no mundo escuro dos Muggles e sem ter para onde ir (...) (Rowling, p. 32, 2004c).

Nesta situação em que, pela primeira vez, Harry experimenta o sentimento de pânico fruto de uma experiência desconhecida – a solidão das ruas de Londres – eis que surge o “autocarro cavaleiro”, transporte de emergência para feiticeiras e feiticeiros em

apuros, como metáfora para a existência de objectos externos, provenientes do meio ambiente, securizantes e contentores de angústias.

Como já vimos, também em situações de apuros, Harry é auxiliado pela recordação e memória dos seus pais, bem como de outros entes queridos que já morreram – pelos seus objectos internos de boa qualidade – como acontece na épica batalha final que opõe Harry a Lord Voldemort.

- Vão ficar comigo?

- Até ao fim – disse James.

- Eles não conseguirão ver-nos? – perguntou Harry.

- Fazemos parte de ti – disse Sirius. – Somos invisíveis para todas as outras pessoas.

Harry olhou para a sua mãe.

- Fique ao pé de mim – pediu em voz baixa.

E começou a andar. O frio dos Dementors não o dominou; atravessou juntamente com os seus companheiros, que funcionaram como Patronus, e avançaram todos juntos por entre as velhas árvores que cada vez se cerravam mais, com os ramos a entrelaçarem-se e as raízes a rangerem e a torcerem-se sobre os seus pés. (...) A seu lado, quase sem fazerem o mínimo ruído, iam James, Sirius, Lupin e Lily, e a presença deles dava-lhe coragem e alento para pôr um pé à frente do outro (Rowling, 2007, p. 558).

Assim, Harry Potter, por ter tido condições para a manutenção da recordação de boas experiências, num momento muito inicial do desenvolvimento, tem a possibilidade de recorrer, em momentos de aflição, quer a objectos internos, quer a objectos externos (o exemplo do autocarro cavaleiro) - constituídos a partir dessas recordações gratificantes. Pelo contrário, Voldemort, apenas se tem a si e à confiança no seu sentimento de onipotência, desvalorizando os outros e agindo de modo cruel, como forma de compensar a ausência de objectos internos de qualidade.

6.4. OS SETE HORCRUXES DE LORD VOLDEMORT

De modo a entender o processo de passagem do jovem Tom Riddle (em tudo tão parecido a Harry Potter) ao terrível Lord Voldemort, retomamos algumas concepções kleinianas que nos parecem importantes, nomeadamente referentes às defesas usadas pelo ego face à experiência depressiva, suscitada pelo desespero de ter destruído totalmente o objecto materno pela projecção da agressividade.

Assim, quando o bebé se confronta com este estado de terror, vimos que o ego pode lidar com essa ansiedade depressiva, de modo lento, através de mecanismos

reparadores, levando a uma maior integração do ego. Para além da reparação, o ego pode também defender-se dessa ansiedade depressiva através de defesas maníacas – o que por si só, não implica um grau absoluto de psicopatologia.

Se a resolução da depressão pela reparação é um processo demorado, o sofrimento que esta causa só pode, muitas vezes, ser combatido por defesas maníacas que protegem o ego do desespero total – quando o sofrimento e a ameaça diminuem, este tipo de defesas pode dar lugar a mecanismos de reparação mas, se as defesas maníacas forem demasiados rígidas, podem interferir no desenvolvimento futuro.

O facto de na posição depressiva se organizarem defesas maníacas, demonstra a existência de alguns mecanismos de defesa já presentes na posição esquizo-paranóide (clivagem, idealização, identificação projectiva, negação, entre outros). O que vai distinguir a utilização destes mecanismos em ambas as fases é que, nesta última em que o ego conhece maior integração, estes encontram-se bastante organizados e são dirigidos à ansiedade depressiva: o bebé descobriu a sua dependência da mãe e, ao mesmo tempo, descobre a ambivalência de sentimentos face a ela, experimentando, segundo Segal (1975), “intensos sentimentos de medo de perda, luto, anseio e culpa em relação com esse objecto, externo e interno” (p.96).

Uma vez que a posição depressiva está relacionada com a descoberta da dependência do objecto, as defesas vão dirigir-se contra quaisquer sentimentos de dependência (que serão negados); por outro lado, nesta posição o bebé sente-se refém de sentimentos ambivalentes face ao objecto, donde se irá defender contra esses sentimentos pela clivagem – quer do objecto, quer do ego; por fim, dado que a experiência depressiva está relacionada com a descoberta de um mundo interno, contendor de um objecto altamente valorizado que pode ser danificado pelo próprio bebé, as defesas maníacas serão usadas contra qualquer possibilidade de conter qualquer objecto valorizado no seu mundo interno.

Segundo Klein (1935, 1940), a relação maníaca com os objectos é caracterizada por uma tríade de sentimentos: controlo, desprezo e triunfo, sendo que estes sentimentos se relacionam com o medo depressivo de valorizar o objecto, de depender dele e de o perder.

Lord Voldemort personifica esta tríade de sentimentos na forma como se relaciona com os outros e, também, na forma como construiu o seu mundo interno. Podemos então supor que quando confrontado com ansiedades depressivas decorrentes

do medo de ter destruído o objecto primário (e culpa, dado que na realidade, a sua mãe morreu após o parto), foi incapaz de iniciar movimentos reparadores, sendo que o modo mais eficaz que encontrou para lidar com a angústia sentida foi através deste tipo de defesas maníacas, evitando assim a depressão profunda que se poderia supor.

O controlo que exerce sobre os seus seguidores - Devoradores da Morte - pode ser entendido como uma forma de negar a dependência que sente dos outros, de não a reconhecer e, mesmo assim, de compelir o objecto a preencher esta necessidade primitiva de dependência, pois “um objecto que é totalmente controlado é, até certo ponto, um objecto com o qual se pode contar” (Segal, 1975, p.96). Por isso, uma das maldições preferidas de Lord Voldemort é a maldição Imperius, na qual um indivíduo fica refém do seu controlo, agindo como uma marioneta sob o comando dele, satisfazendo de modo sádico a sua necessidade (frustrada) de estabelecer relações vinculadas e profundas.

Por outro lado, podemos entender o triunfo como uma forma de negar sentimentos depressivos, tais como a concomitância entre o desejo pelo objecto e o reconhecimento da falta deste enquanto, ao mesmo tempo, o triunfo se vincula à onnipotência, em relação com o ataque primário feito ao objecto na posição depressiva e ao triunfo experimentado por derrotar esse objecto - assim, Lord Voldemort, incapaz de construir um mundo interno que contenha os seus conflitos inconscientes, tem como única opção projectar a agressividade perante o objecto primário na realidade externa, ao mesmo tempo que a age – e, assim, aos dezassete anos, mata o seu próprio pai, destruindo na realidade o objecto que mais desejava amar.

Por último, o desprezo pelo objecto é, mais uma vez, uma negação de tanto o valorizar, agindo como uma forma de defesa contra a experiência de perda e culpa – por isso, Voldemort, renega as suas origens e tudo o que tenha a ver com a sua família, perseguindo, em pleno exercício onnipotente, todos aqueles que não descendam de uma linhagem nobre de feiticeiros (em que ambos os pais têm qualidades mágicas) quando, na realidade, o próprio Lord Voldemort era filho de uma feiticeira e de um homem comum, um vulgar Muggle.

- (...) Achas que ia usar para sempre o nome nojento do meu pai Muggle? Eu, em cujas veias, pelo lado materno, corre o sangue de Salazar Slytherin? Eu, manter o nome de um Muggle cretino que me abandonou ainda antes de eu nascer só porque descobriu que a mulher com quem casara era uma feiticeira? Não, Harry, arranjei um novo nome, um nome que eu sabia que os feiticeiros de todo o mundo

viriam um dia a ter medo de pronunciar, quando eu me tivesse tornado o maior feiticeiro do mundo (Rowling, 2008, p. 254).

Assim, na posição depressiva, o objecto é atacado de forma ambivalente e quando, nessa situação, culpa e perda não podem ser suportadas, surgem as defesas maníacas – e o objecto é tratado com controlo, desprezo e triunfo. Como a reparação não pôde ser levada a cabo por Lord Voldemort, os ataques, sempre renovados, aumentam quer a destruição do objecto, quer a sua retaliação vingativa, alimentando a ansiedade depressiva e tornando-a cada vez mais perseguidora.

Fairbairn manteve, quase por completo, a caracterização kleiniana relativamente à posição depressiva, considerando que existem duas fases distintas durante a infância, caracterizadas por dois tipos de diferentes lutas dinâmicas: a fase oral precoce e a fase oral tardia, residindo a principal diferença entre as concepções na forma como o autor caracterizou a fase oral precoce - a questão central nesta etapa, para o autor, não é a agressividade / ódio mas uma dependência intensa e o amor frustrado (Greenberg & Mitchell, 2003).

O determinante fulcral de toda a psicopatologia centrar-se-ia assim na fase da infância em que a criança não consegue estabelecer relações de objecto satisfatórias – essa falha leva a que a criança experiencie o sentimento de que não é amada pela mãe, ou de que o seu amor é insuficiente. Assim, se a falha é experienciada na fase oral precoce, a criança sente que o seu amor faz mal e que o afastamento da mãe se deveu à sua intensa dependência e carência; se a falha se situa na fase oral tardia, a criança sente que se afastou da mãe pela sua própria destrutividade.

O grau de patologia depende de quanto do ego se encontra disponível para estabelecer relações reais, satisfatórias, e de quanto está ligado a aspectos insatisfatórios, inatingíveis dos pais, internamente guardados de modo sagrado. Segundo o autor, a luta essencial da criança não é pela satisfação da pulsão – por prazer – mas por contacto: a criança precisa do outro para trocas gratificantes e agradáveis. Se os pais fornecem este tipo de experiências estimulantes, a criança envolver-se-á em actividades agradáveis, se o progenitor apenas fornece contactos dolorosos e geradores de sofrimento, a criança não o abandona (mais uma vez, não é prazer que ela procura) porque necessita dele e, por isso, integra as relações com os pais numa base masoquista e de sofrimento.

Fairbairn (1944) considerou que a criança se esforça por proteger o que é gratificante na relação com os pais e tenta, ao mesmo tempo, controlar o que lhe provoca sofrimento, estabelecendo relações de objecto compensatórias: é na “vinculação obstinada” do ego libidinal ao objecto excitante que a criança preserva a esperança de conseguir realizar contactos mais satisfatórios com o progenitor e, quanto mais inócua for a troca que existe na realidade, maior será a sua dedicação às características prometedoras, ainda que frustrantes, dos pais (que a criança interiorizou e que procura dentro de si).

O seu terror infantil de se libertar desses objectos e ficar completamente só, é mantido e é a experiência destas relações de objecto internas, bem como a sua projecção sobre o mundo externo, que provoca o sofrimento patológico da experiência humana. Os objectos de amor são, por isso, seleccionados ou transformados de forma a personificarem o objecto excitante, prometedor, mas que nunca satisfaz – a depressão, o terror e a futilidade representam as identificações do ego com os aspectos negativos dos pais, os quais não puderam ser alcançados através de trocas reais com os pais no mundo externo e que, por isso, foram incorporados.

Desta forma, as relações psicopatológicas são mantidas, reforçadas, ao mesmo tempo que regressa o antigo sofrimento, onde padrões destrutivos de integração das relações com os outros são perpetuados - porque os vínculos internos a objectos significativos reais funcionam como garante quer de relações, quer de organizações, autodestrutivas da experiência.

Assim, vimos que Tom Riddle enquanto criança não teve a possibilidade de estabelecer relações de objecto satisfatórias – por morte da mãe e por ausência do pai – experimentando sentimentos de falta de amor. Podemos então supor uma vinculação egóica aos aspectos insatisfatórios dos pais, enquanto objectos rejeitantes, mantendo internamente esses objectos que causam sofrimento, alternativa única ao receio de se sentir totalmente só. Esta observação permite-nos compreender a passagem de Tom para Voldemort e a sua configuração como o vilão da história.

Refém de um mundo interno povoado de objectos insatisfatórios, Lord Voldemort projecta-os no meio externo através de um poderoso feitiço de magia negra conhecido por “Horcruxes”, palavra usada para designar um objecto no qual uma pessoa escondeu parte da sua alma, como lhe foi explicado:

Bem, divide-se a alma, estás a ver – explicou Slughorn -, e esconde-se uma parte num objecto exterior ao corpo. Então, mesmo que o corpo seja atacado ou destruído, não se morre, pois uma parte da alma continua ligada à terra e intacta. É claro que existir sobre tal forma... (...) poucos o desejariam, Tom, muito poucos. Seria preferível a morte (Rowling, 2005, p. 395).

Ficamos então a saber que, para os feiticeiros, este acto de divisão da alma é um acto maligno – “a alma deve permanecer intacta e íntegra” (Rowling, 2005, p.395) e a criação de horcruxes só é possível através do supremo acto maligno: assassínio. Descobrimos que Lord Voldemort persegue a imortalidade, numa clara demonstração do seu sentimento onnipotente, através deste feitiço e que, para isso, dividiu a sua alma em sete partes (criando sete horcruxes), despedaçando-a repetidamente e, por isso, tornando-se cada vez menos humano como se “a sua alma tivesse sido mutilada para além da esfera daquilo a que podemos chamar o mal habitual...” (Rowling, 2005, p. 398).

Assim, se as relações primárias não são satisfatórias, o ego vê-se obrigado a estabelecer objectos internos compensatórios – e a clivagem do ego surge, conseqüentemente, pela existência de vários objectos internos: estes objectos externos criados por Voldemort, os horcruxes que contêm partes de si – num mecanismo que entendemos projectivo – traduzem a incapacidade da manutenção de um ego integrado e levam a que encontremos um personagem cuja fragmentação egóica deriva da incapacidade em manter objectos internos, pelo que a desolação do seu self é imensa e, quanto mais objectos destes são criados, mais Lord Voldemort perde características que o definem como ser humano (os seus olhos transformam-se em fendas, de cor vermelha, a sua pele branca, quase translúcida, como se estivéssemos na presença de um espectro).

O derradeiro desafio para Harry Potter acontece quando descobre que um dos horcruxes de Voldemort, uma das partes fragmentadas da sua alma (uma das partes projectadas do seu ego dilacerado) é contido dentro de si próprio – daí a estranha ligação entre ambos:

- Eras o sétimo Horcrux, Harry, o Horcrux que ele nunca teve intenção de criar. Tinha tornado a sua alma tão instável que ela se quebrou quando cometeu aqueles actos de uma maldade inqualificável, a morte dos teus pais, a tentativa de matar uma criança. Mas o que fugiu daquela sala era ainda menos do

que ele sabia. Não deixou apenas o corpo. Deixou uma parte de si próprio presa a ti, a vítima que sobreviveu (Rowling, 2007, p. 565).

Assim, o nosso herói descobre o mais terrível dos segredos – Voldemort faz parte dele. Por esta altura, o leitor confronta-se com uma realidade por todos conhecida, ou seja, a existência de aspectos em si que, por um lado, desconhece e que, por outro, repudia. Podemos entender este momento crucial da história, à luz da teoria das relações de objecto, como a tomada de contacto do indivíduo com os seus objectos internos menos satisfatórios, perseguidores e, até, cruéis.

O que distingue Harry de Voldemort, ainda que ambos partilhem partes insatisfatórias do mesmo self, (ou, como no livro, Harry seja um horcrux de Voldemort) é, segundo Dumbledore, a sua capacidade de escolher:

- O Voldemort pôs um pouco de si próprio em mim? – perguntou Harry, assombrado (...).

- Exacto – disse Dumbledore a sorrir. – E isso torna-te muito diferente do Tom Riddle. São as nossas escolhas, Harry, que mostram quem de facto nós somos, mais do que as nossas capacidades” (Rowling, 2008, p. 269).

Como vimos, esta capacidade de escolher de Harry, no fundo, a capacidade de ser livre, decorre do amor inequívoco que sentiu por parte dos seus pais, num momento muito precoce da sua infância. Julgamos então que a base em que reside a diferença entre estes dois personagens – Harry e Voldemort – se relaciona com a possibilidade da existência de contactos gratificantes durante a infância e com a experiência do sentimento de amor, pois só este permite a concomitância entre objectos internos de maior e menor qualidade.

Assim, parece-nos que mais importante que a satisfação da pulsão é a forma como a relação que se configura como o centro da actividade psíquica do sujeito, onde a existência de trocas reais entre a criança e o objecto primário, contentor e securizante, serão garante de uma integração egóica adequada a um crescimento equilibrado e saudável - e, só elas, possibilitarão a tradução da palavra amor.

Segundo a perspectiva de Fairbairn (1941), é possível descrever o desenvolvimento emocional do ser humano tendo por base a sequência maturativa natural de relações: um vasto leque de relações com objectos internos compensadores e

uma conseqüente fragmentação interna. Este desenvolvimento emocional humano passa por diversas etapas e contrasta com a clássica teoria dos vários estádios psicosexuais, sendo estas várias fases caracterizadas pela maturação dos diferentes modos de relação com os outros (e não maturação de zonas corporais de proeminência sequencial). Assim, interessa a qualidade e a complexidade do relacionamento com os outros em detrimento da zona corporal que serve como foco da tensão pulsional.

Esta seqüência do desenvolvimento emocional seria então composta por três estádios gerais: um primeiro período de dependência infantil, seguido de uma fase de transição e, uma última etapa, de maturidade (“dependência madura”). Um dos aspectos mais importantes teorizado pelo autor, de fundamental pertinência, é a de que o elemento chave na transição é o processo de separação.

Como descrito por Fairbairn (1943), o estado psicológico existente nos primeiros meses de vida da criança assemelha-se a um estado fusional, caracterizado pela continuação do estado mental pré-nascimento, durante o qual a criança está numa fase de tal fusão com a mãe que exclui diferenciar-se do corpo materno, o qual constitui a sua totalidade no mundo da experiência.

Esta tendência para se fundir com a mãe é fruto de um estado de total desamparo de dependência da criança, pelo que o modo se relaciona com os outros é através de identificação com o objecto - a que Fairbairn (1941) chamou de “identificação primária”, em que o bebé encontra-se envolvido com os outros de um modo muito intenso, relacionando-se com os objectos sem os diferenciar.

Para o autor, o completo desenvolvimento da saúde emocional apenas tem lugar no estádio da “dependência madura”, no qual a dependência é condicional, sempre com objectos potencialmente disponíveis, ao contrário da dependência incondicional que a criança pequena sente dos seus únicos objectos - os pais. Na dependência madura, a tónica é colocada de receber apenas para dar e receber (para as trocas), devido a uma capacidade do indivíduo diferenciado para estabelecer relações cooperativas com objectos diferenciados.

A fase de transição reveste-se assim de especial importância, pois permite estabelecer uma passagem entre as relações objectais baseadas na dependência infantil e relações com objectos tendo por base a dependência madura, implicando “uma renúncia a vínculos compulsivos em relação a objectos, baseados na identificação primária e na

fusão, em favor de relações baseadas na diferenciação e na troca” (Greenberg & Mitchell, 2003, p.198).

A grande ansiedade que marca esta fase é a da separação e perda total de objectos, uma vez que o ego, caracterizado pelas suas qualidades libidinais de procura do objecto, necessita de objectos para sobreviver e, de modo a alcançar a maturidade, a criança vê-se obrigada a renunciar às suas relações de dependência com os pais (externos) e experienciar-se como totalmente diferenciada deles, ao mesmo tempo que renuncia aos vínculos intensos aos objectos internos compensatórios – que lhe proporcionaram segurança no relacionamento com os pais.

Para que esta fase de transição seja bem sucedida e a criança adquira independência madura, é necessário sentir-se amada enquanto ser diferenciado e único, só essa certeza de amor mútuo entre pessoas diferenciadas lhe permitirá renunciar aos objectos da sua dependência infantil – o que conduz à correcção dos processos de clivagem no ego e à integração do ego. Se a criança sente que a renúncia a esses vínculos infantis aos pais e aos objectos internos não resulta em novas relações mas em isolamento e falta de contacto, os vínculos permanecem e a fase de transição nunca é concluída.

Assim, podemos supor que se, para Voldemort, esta transição nunca foi plenamente alcançada – nunca tendo renunciado aos vínculos com os objectos internos insuficientes – Harry consegue, no decorrer das suas aventuras, alcançar esta importante “dependência madura”, em que renuncia às relações de dependência com os pais, enquanto objectos externos – confrontando-se com a sua morte – e renuncia também aos vínculos com os objectos internos compensatórios, sentindo por isso uma enorme solidão: necessária para que se sinta diferenciado e único.

Ali sentado, sob o Sol escaldante, Harry viu com toda a clareza como as pessoas que gostavam de si se tinham perfilado uma a uma na sua frente, a mãe, o pai, o padrinho e, por fim, Dumbledore, todos determinados a protegê-lo. Agora isso acabara. Não podia deixar que mais ninguém se colocasse entre ele e Voldemort. Tinha de abandonar para sempre a ilusão que devia ter perdido quando tinha um ano de idade: que o aconchego dos braços dos pais significava que nada o podia magoar. Não se podia sair deste pesadelo, não havia um murmúrio reconfortante na escuridão, dizendo-lhe que estava em segurança, que tudo não passava de imaginação. O último e o maior dos seus protectores morrera e Harry estava mais só que nunca (Rowling, 2005, p. 504).

Tão só como Voldemort sempre esteve. Mas é Harry o rapaz que sobrevive, enquanto Tom Riddle, Lord Voldemort, há muito que tinha perdido a capacidade de se vincular aos outros e, como tal, apenas pôde projectar o seu ego fragmentado no exterior que nunca o soube acolher.

Tal como havia sido há muito profetizado, sabemos que apenas um pode sair vitorioso na batalha final que os opõe, apenas um pode sobreviver e Harry derrota o seu adversário não por ser mais forte ou mais rápido: o leitor apercebe-se que esta é uma batalha desigual (sempre o foi) uma vez que ao lado de Harry combatem também todos aqueles que amou e por quem foi amado, todos os bons objectos que sempre teve disponíveis para evocar e que sempre o protegeram.

7. HARRY POTTER: O RAPAZ QUE SOBREVIVEU (II)

A verdade é que a tarefa a que inicialmente nos propusemos acabou por ser, em larga medida, transformada numa viagem profunda entre quem ia estudando o universo de Harry Potter e os personagens que o constituíam. Estes, a pouco e pouco, foram ganhando uma outra dimensão, mais definida que as letras impressas, mais real do que um mero exercício de ficção e, certamente, mais duradoura do que uma leitura descomprometida poderia supor.

Talvez não exista uma outra forma de realizar semelhante trabalho, um outro modo que não implique um envolvimento atento com as principais figuras que habitam a obra de Rowling e que, agora, representam muito mais do que abstrações. Olhando para trás, entendemos que o presente exercício de pensamento (a denominada tese de dissertação) acabou por se transformar numa reflexão sobre a imensa importância do papel da mãe - enquanto cuidadora, enquanto figura de referência num mundo tão caótico de experiências e sensações.

Se o sucesso do trabalho de J. K. Rowling se deverá, certamente, à qualidade intrínseca à sua escrita, é igualmente verdade que a escritora, tal como a criança que brinca, criou um mundo à parte, distinto da realidade e, tal como os tradicionais contos de fadas oferecem à criança a possibilidade de resolver problemas reais e/ou elaborar material inconsciente, também a história de Harry Potter fornece aos seus leitores o terreno necessário para verem alguns dos seus principais conflitos internos encenados.

Assim, através da leitura das aventuras do jovem Potter, o leitor vê-lhe garantida a hipótese de estabelecer uma relação segura com o seu mundo interno desconhecido, bem como a oportunidade de aceder a fantasias não acessíveis ao plano da consciência - relação essa que é permitida através duma identificação com o herói da obra que, tal como nós, é levado para um universo fantástico que desconhecia, para um admirável mundo novo que representa a vida com que sempre sonhou e onde as regras do mundo real não se aplicam - no que definimos como uma metáfora para o inconsciente.

Esta identificação com Harry fornece um vastíssimo espaço de intersubjectividade onde o leitor é remetido para um período muito precoce do seu desenvolvimento, revivendo a experiência associada às suas primitivas relações de objecto: a relação do herói quer com os pais, quer com os tios, permite ao leitor retomar

aspectos da sua relação precoce com o objecto materno (na sua dupla vertente de gratificação e privação).

Ainda que para Melanie Klein, a clivagem inicial em bons e maus objectos tenha uma função adaptativa, permitindo ao ego ordenar as experiências com a realidade externa, para Fairbairn a clivagem egóica é apenas consequência da manutenção de relações insatisfatórias e daí surge a necessidade de criar objectos internos compensatórios. Ambas as concepções nos pareceram importantes para o entendimento psicanalítico da relação estabelecida entre Harry/Pais/Tios uma vez que, seguindo o que foi teorizado por ambos os autores, é possível alcançar uma compreensão pertinente sobre a forma como se configura o mundo interno num momento inicial do crescimento.

A morte de James e Lily, pais de Harry, remete para um importante tema no âmbito das relações de objecto – a perda do bom objecto materno. O leitor que partilha esta aventura, vê-se reenviado para as suas próprias angústias depressivas onde a principal ansiedade é a de ter, por um movimento agressivo, destruído o objecto amado. E se todos os objectos futuros da vida adulta passam a conter aspectos deste importante objecto primário, em que qualquer perda real pode restaurar esta ansiedade primitiva, julgamos que a orfandade de Harry possibilita, ao leitor, o contacto com material inconsciente decorrente da experiência na posição depressiva.

E se, como vimos, a representação de bons objectos tende a permanecer próxima da consciência de modo a ser evocável, os maus objectos são mais eficazmente reprimidos – donde, o episódio dos Dementors, funcionar como força motriz para o confronto do leitor com os seus próprios maus objectos (confronto sempre amparado pela fantasia) e o episódio do Patronus resultar num importante momento em que a segurança garantida pelos bons objectos é relembrada.

A escritora J. K. Rowling criou, de facto, um romance familiar para apreciarmos mas a complexidade e ambivalência das personagens faz com que a relação do leitor com o material do livro possa não ser pacífica, confrontando-se (tal como na realidade) com a manutenção de representações antagónicas sobre o mesmo objecto. E nada melhor do que Lord Voldemort para o ilustrar, com quem o leitor pode, em certa medida, estabelecer movimentos identificativos.

A luta de Harry, tal como a de Voldemort, é conhecida de todos: a procura de ser amado e os esforços que, num trabalho diário, são feitos nesse sentido. O ponto de partida dos dois personagens é, em tudo, semelhante – como entender então que um se

configure como o herói, enquanto o outro permanece na galeria dos vilões? É essa pergunta que pretendemos ter respondido, através da argumentação teórica que encetamos no presente estudo.

E se foi a história de Potter que pretendemos contar e entender, de modo simultâneo, fomos-nos aproximamos deste outro personagem, Tom Riddle, o futuro vilão. Mas, tal como estes dois personagens o sabem, também nós compreendemos que facilmente os papéis podiam estar invertidos, donde a grande diferença entre os dois não reside em factores ou características do meio ambiental e a experiência mostra que Harry poderia, facilmente, ter-se metamorfoseado num outro Lord Voldemort.

Harry teve uma mãe que foi em tudo diferente da mãe do seu rival. É na liberdade que o amor materno lhe concedeu, descomprometido e abnegado, que entendemos a possibilidade que Harry teve para se reinventar enquanto criança, elaborando o sofrimento causado pela morte dos pais e pela rejeição dos tios, ao passo que Tom Riddle, cerceado dessa liberdade por uma mãe de pouca qualidade afectiva, apenas pode ficar refém de maus objectos (enquanto aspectos rejeitantes dos pais) que, lentamente, o fizeram percorrer o caminho inverso ao de Harry e onde, na impossibilidade de se reconstruir, assistimos à sua desconstrução, quer psicológica, quer física, tornando-se no temível Lord Voldemort. A luta essencial a que assistimos é por contactos reais, gratificantes – enfatizando nós, a partir desta leitura, a pertinência do modelo relacional.

Harry foi o rapaz que sobreviveu. A verdade é que desde o início sabemos que é ele o herói desta obra, constituindo-se por isso como o personagem com quem todos nos procuramos identificar, admirando silenciosamente a sua capacidade de ultrapassar dificuldades e a sua poderosa resistência face aos obstáculos que, tenazmente, vai ultrapassando. E é precisamente nesta identificação com Harry, enquanto herói desta fantasia, que julgamos residir o entendimento para o sucesso desta obra: este rapazinho possibilita ao leitor uma (re)visitação das suas mais precoces experiências, mais ou menos traumáticas, mais ou menos elaboradas, mas sempre com a segurança que é concedida pela distância que separa o olhar da folha de papel. Assim, protegidos, permitimo-nos enquanto leitores manter uma relação não angustiante com o material produzido, ao mesmo tempo que somos confrontados com as falhas nas nossas próprias relações precoces.

Se a derradeira metáfora para a semelhança entre os dois acontece quando nos apercebemos de que Harry carrega consigo uma parte do vilão, é também nesse momento que enfrentamos os nossos próprios vilões, escondidos internamente sob a forma de medos e receios, repositórios de maus objectos formados precocemente, tanto inexplicáveis como, por vezes, inacessíveis à consciência.

Enquanto a morte de Voldemort, no final da história, pode agir de um modo contentor face a angústias emergentes, a possibilidade de ter sido Harry a perder a vida, no combate final, ecoa e relembra aos leitores a importância das escolhas, bem como da liberdade para agir essas mesmas escolhas, liberdade essa que será sempre alicerçada em relações primitivas de boa qualidade afectiva.

Em última análise, entendemos que a história de Potter não é mais que uma poderosa ficção sobre o poder do amor: enquanto metáfora da ausência e da distância mas, também, daquilo que pode ser concretizado através da capacidade de construir um mundo interno profícuo de bons objectos. O amor funciona, deste modo, como palavra última para a capacidade de ultrapassar perdas e de aprender como sobreviver a elas, ao mesmo tempo que, o enorme vazio deixado pela falha em ter experienciado esse amor resulta em profunda desolação. E se foi o amor que manteve Harry vivo, foi a falta dele que matou, lentamente, Tom Riddle.

8. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bettelheim, B. (2003). *Psicanálise dos contos de fadas* (10ª ed.). Lisboa: Bertrand Editora.
- Calvino, I. (1999). *Sobre o conto de fadas*. Lisboa: Teorema.
- Corso, D. & Corso, M. (2006). *Fadas no divã: Psicanálise nas histórias infantis*. Porto Alegre: Artmed.
- Dieckmann, H. (1997). Fairy tales in psychotherapy. *Journal of Analytical Psychology*, 42 (2), 253-268.
- Eifermann, R. (1987). Fairy tales: a royal road to the child within the adult. *Scandinavian Psychoanalytic Review*, 10 (1), 51-78.
- Fairbairn, W. D. (1941). A revised psychopathology of the psychoses and psychoneuroses. In *Psychoanalytic Studies of the Personality* (pp. 28-58). London: Routledge.
- Fairbairn, W. D. (1943). The repression and the return of bad objects (with special reference to the “war neuroses”. In *Psychoanalytic Studies of the Personality* (pp. 59-81). London: Routledge.
- Fairbairn, W. D. (1944). Endopsychic structure considered in terms of object-relationships. In *Psychoanalytic Studies of the Personality* (pp. 82-132). London: Routledge.
- Franz, M. L. (1978). La voie de l’individuation dans les contes de fées. Paris: La Fontaine de Pierre.
- Franz, M. L. (1980). *L’interprétation des contes de fées* (2ª ed.). Paris: La Fontaine de Pierre.
- Freud, S. (1907). A criação literária e o sonho acordado. In Castro, F. (Ed.), *Textos essenciais sobre literatura, arte e psicanálise* (pp. 50-59). Mem Martins: Europa-América.
- Freud, S. (1909). O romance familiar dos neuróticos. In Castro, F. (Ed.), *Textos essenciais sobre arte, literatura e psicanálise* (pp. 60-64). Mem Martins: Europa-América.
- Freud, S. (1911). Formulações sobre os dois princípios do funcionamento mental. In Castro, F. (Ed.), *Textos essenciais da psicanálise: a estrutura da personalidade psíquica e a psicopatologia* (Vol.3, pp. 98-106). Mem Martins: Europa-América.

- Freud, S. (1915). O recalçamento. In Castro, F. (Ed.), *Textos essenciais da psicanálise: a estrutura da personalidade psíquica e a psicopatologia* (Vol.3, pp. 111-124). Mem Martins: Europa-América.
- Freud, S. (1923). O ego e o id. In Castro, F. (Ed.), *Textos essenciais da psicanálise: a estrutura da personalidade psíquica e a psicopatologia* (Vol.3, pp. 10-68). Mem Martins: Europa-América.
- Jung, C. (1967). *Acerca da psicologia do inconsciente*. Lisboa: Edições Delfos.
- Gomez, L. (2005). *Uma introdução às relações de objecto*. Lisboa: Climepsi.
- Greenberg, J. & Mitchell, S. (2003). *Relações de objecto na teoria psicanalítica*. Lisboa: Climepsi.
- Kehl, M. R. (2006). A criança e seus narradores. In Corso, D. & Corso, M., *Fadas no divã: Psicanálise nas histórias infantis* (pp. 15-19). Porto Alegre: Artmed.
- Klein, M. (1935). A contribution to the psychogenesis of manic-depressive states. *International Journal of Psycho-Analysis*, 16, 145-175.
- Klein, M. (1940). Mourning and its relation to manic-depressive states. *International Journal of Psycho-Analysis*, 21, 125-144.
- Klein, M. (1946). Notas sobre alguns mecanismos esquizóides. In Barros, E. (Ed.), *Inveja e gratidão: e outros trabalhos* (pp. 17-43). Rio de Janeiro: Imago.
- Klein, M. (1948). Sobre a teoria da ansiedade e da culpa. In Barros, E. (Ed.), *Inveja e gratidão: e outros trabalhos* (pp. 44-63). Rio de Janeiro: Imago.
- Lake, S. (2003). Object relations in harry potter. *Journal of the American Academy of Psychoanalysis*, 31 (3), 509-521.
- Noel-Smith, K. (2001). Harry Potter's oedipal issues. *Psychoanalytic Studies*, 3 (2), 199-207.
- Noctor, C. (2006). Putting harry potter on the couch. *Clinical Child Psychology and Psychiatry*, 11, 579-589.
- Pires, M. (2005). *Pontes e fronteiras: Da literatura tradicional à literatura contemporânea*. Lisboa: Caminho.
- Propp, V. (2003). *Morfologia do conto* (5ª ed.). Lisboa: Vega.
- Rowling, J. K. (2003). *Harry potter e a ordem da fénix* (2ª ed.). Lisboa: Editorial Presença.
- Rowling, J. K. (2004a). *Harry potter e a pedra filosofal* (22ª ed.). Lisboa: Editorial Presença.

- Rowling, J. K. (2004b). *Harry potter e o cálice de fogo* (11ª ed.) Lisboa: Editorial Presença.
- Rowling, J. K. (2004c). *Harry potter e o prisioneiro de azkaban* (19ª ed.). Lisboa: Editorial Presença.
- Rowling, J. K. (2005). *Harry potter e o príncipe misterioso*. Lisboa: Editorial Presença.
- Rowling, J. K. (2007). *Harry potter e os talismãs da morte* (2ª ed.). Lisboa: Editorial Presença.
- Rowling, J. K. (2008). *Harry potter e a câmara dos segredos* (23ª ed.). Lisboa: Editorial Presença.
- Segal, H. (1975). *Introdução à obra de melanie klein*. Rio de Janeiro: Imago.
- Segal, H. (1978). On symbolism. *International Journal of Psycho-Analysis*, 59, 315-320.
- Segal, H. (1994). Phantasy and reality. *International Journal of Psycho-Analysis*, 75, 395-402.
- Segal, H. (1998). The importance of symbol-formation in the development of the ego – in context. *Journal of Child Psychotherapy*, 24 (3), 349-357.
- Scharff, D. & Birtles, E. (1997). From instinct to self: the evolution and implications of W. R. D. Fairbairn's theory of object relations. *International Journal of Psycho-Analysis*, 78, 1085-2004.
- Shapiro, R. & Katz, C. (1978). Fairy Tales, splitting and ego development. *Contemporary Psychoanalysis*, 14, 591-603.
- Tatar, M. (1987). *The hardfacts of the grimm's fairy tales*. New Jersey: Princeton University Press.
- Traça, M. E. (1992). *O fio da memória: Do conto popular ao conto para crianças*. Porto: Porto Editora.
- Winnicott, D. W. (1945). Desenvolvimento emocional primitivo. In *Da Pediatria à Psicanálise: obras escolhidas* (pp. 218-232). Rio de Janeiro: Imago
- Winnicott, D. W. (1951). Objectos transicionais e fenómenos transicionais. In *Da Pediatria à Psicanálise: obras escolhidas* (pp. 316-331). Rio de Janeiro: Imago
- Winnicott, D. W. (1954). A posição depressiva no desenvolvimento emocional normal. In *Da Pediatria à Psicanálise: obras escolhidas* (pp. 355-373). Rio de Janeiro: Imago

Winnicott, D. W. (1956). A preocupação materna primária. In *Da Pediatria à Psicanálise: obras escolhidas* (pp. 399-405). Rio de Janeiro: Imago